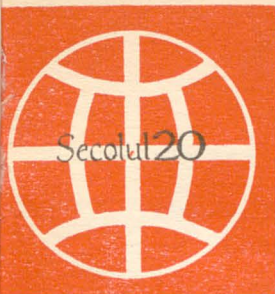


Secolul 20



LITERATURA ȘI EVENIMENTUL

**PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU**



Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE. ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU
DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT,
GEORGETA HORODINCĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA,
ALEXANDRU BACIU SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE.

6-7

[126—127]

1971

SUMAR

LITERATURA ȘI EVENIMENTUL

- ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: Fapt istoric, fapt literar • 6
ROMUL MUNTEANU: Eveniment, Biografie, Creație • 11
VIRGIL NEMOIANU: Spontaneitate și eveniment • 14
GEO ȘERBAN: Expansiunea evenimentului și soluțiile artei moderne • 17

«SECUNDE MAI LUNGI DECÎT O VIAȚĂ...»

- ARTUR LUNDKVIST: Agadir, poem, fragmente, în românește de Mircea
Bucurescu • 25
EGON ERWIN KISCH: Un vulcan erupe, reportaj, în românește de Petre Stoica • 43
-
- MIHAIL SVETLOV: Granada — poem, în românește de Ioanichie Olteanu • 49
LEONID MARTÎNOV: Anii douăzeci, poem, în românește de Daniel Popa • 52
GEOFFREY HOLLOWAY: Atacul de pe Rin—1944; GEORGE MACBETH: Submari-
nul, poeme, în românește de Georgeta Ciocîltea; ROBERT BLY: Poem
împotriva celor bogați, Cei înghițiți de America; LYAN ANDREWS: Lumea
fără arme, poeme, în românește de Irina Dragu și D. Marian • 53

VIAȚĂ IMEDIATĂ

SIMBOLURI ALE REVOLUȚIEI

CAMILO TORRES

ERNESTO CHE GUEVARA

- CAMILO TORRES: Ce crezi tu, om din popor? . . . • 67
- Mărturii despre CAMILO TORRES de: German Guzman Campos, Hildegard Goss-Mayr, Gonzalo Alfonso Pineda, în românește de Nina Ecaterina Popescu • 73
- ERNESTO CHE GUEVARA: Să împărtășești soarta . . . • 78
- Mărturii despre CHE GUEVARA de: Fidel Castro, Samuel Feijoo, Dalmiro Saenz, Ezequiel Martinez Estrada, Andre Gorz, Claude Julien, Anne Philipe, Manuel Rojas, Luis Cardoza y Aragon, Angel Rama, Emilio Vedova, Ivan Della Mea, Emanuel Carballo, Raul Roa, Roberto Fernandez Retamar, Edmundo Desnoes, în românește de Andrei Ionescu • 83
-
- ANDRÉ MALRAUX: Moartea, care nu-i departe, fragmente, în românește de Liliana Țopa • 96
- SIMONE DE BEAUVOIR: Marșul cel lung, fragmente, în românește de R.S. • 105
- DAVIDE LAJOLO: Contingentul 1912—De aceea am învins; RAIMONDO LURAGHI: Ora cea mare a sosit; Comitetul secret de agitație din Piemont, Lombardia și Liguria, în românește de Ștefan Delureanu • 113
- SIEGFRIED LENZ: Discuție în oraș, fragment de roman. • 125
- WOLFGANG SCHREYER: Operația Thunderstorm, fragment, în românește de Mihai Isbășescu.

TEATRUL ȘI NELINIȘTEA LUMII

US

- MARTIN ESLIN: Un exemplu de teatru documentar • 146
- A. MARTÎNOVA: Mînia lui Peter Brook. • 149
- BREAD AND PUPPET**
- FRANÇOISE KOURILSKY: Șapte zile într-un sat vietnamez • 151
- G. BANU: Teatrul despre Vietnam sau presiunea istoriei • Comentarii la trei piese despre războiul din Vietnam: « Fire » la Bread and Puppet; « Viet-Rock » la Open Theatre; « Vietnam-Campesino » — o analogie • 161
- ARMAND GATTI: « V » ca Vietnam, piesă, fragmente, în românește de Al. Radu • 174
-
- ALBERT CAMUS: Revoltă în Asturia, piesă, fragmente, în românește de Irina Ionescu • 187
- AIMÉ CÉSAIRE: « Un anotimp în Congo », piesă, fragmente, în românește de Al. Bucur • 197

CENTENARUL PROUST

MARCEL PROUST: Fugara; Timpul regăsit, în românește de Tașcu Gheorghiu;
O pastişă: Afacerea Lemoine, în românește de N. Argintescu-Amza; Zile de
lectură (din prefața la traducerea din Ruskin; « Sésame et les Lys »), în româ-
nește de Liliana Țopa; Prefață la « Biblia din Amiens » de Ruskin (extrase),
în românește de Alexandru Baciuc • 205

MOMENTE EPISTOLARE

GIDE ȘI PROUST: Refuzul și recunoașterea lui Proust, în românește, cu o prezen-
tare de Elena Beram • PROUST ȘI MARTHA BIBESCU, în românește de
Alexandru Baciuc, cu o prezentare de Barbu Brezianu • 264

EXEGEZE

GAËTAN PICON: Proust astăzi... în românește de Cornelia Ștefănescu • 275
GEORGES POULET: Spațiul proustian, fragmente, în românește de Virgil Tănase • 283
JEAN-FRANÇOIS REVEL: Proust și viața, fragmente, în românește de Florica
Eugenia Condurachi • 291
JOSEPH CONRAD: Proust creator, • 302
GEORGE D. PAINTER: Când cele două părți se întâlnesc, în românește de C.S. • 303
E. WARRINGTON-SMYTH: O critică a lui Painter, în românește de Horia Florian
Popescu • 314
CORNELIA ȘTEFĂNESCU: Proust și curiozitatea tehnologică • 316
ADRIANA MITESCU: Contre Proust • 321
F. BĂILEȘTEANU: Între documente și spectacol • 326
I. IGIROȘIANU: Pelerinaj la Combray. 331

ARTE

N. CARANDINO: Turnee străine în România • 339

LITERATURA ȘI EVENIMENTUL

FAPT ISTORIC FAPT LITERAR

« Lumea este atât de mare, atât de bogată, și viața oferă un spectacol atât de variat încât subiectele de poezie nu vor lipsi niciodată. Dar e necesar ca aceasta să fie, întotdeauna, poezie de circumstanță, altfel spus ca realitatea să-i furnizeze ocazia și materia. Un caz particular devine general și poetic prin chiar faptul că este tratat de către un poet. Poeziile mele sînt toate poezii de circumstanță, ele se inspiră din realitate, pe ea se întemeiază și se sprijină. N-am ce face cu poezii care nu se sprijină pe nimic ». Aceste cuvinte ale lui Goethe, relatate de Eckermann, divulgă vanitatea încercărilor estetizante ale unei părți a criticii literare moderne de a separa, în mod radical, *eul real* (social-psihologic) de *eul poetic* al unui scriitor. Ideia unei opere literare monadice, complet ruptă de real, fruct al unei dialectici exclusiv interioare, structură autonomă și suficientă sîși, pornește dintr-o alergie față de istorie și istorism, și ignorează în mod nepermis datele reale care conlucrează la generarea unei opere de artă. Aceasta nu poate fi decît parte a unui întreg, element semnificativ al unei vaste suprastructuri ideologico-spirituale care i-a prilejuit apariția, prin simplul fapt că este creația a unui individ uman asupra căruia timpul și societatea în care a trăit și-au lăsat amprenta, secretă poate, dar de neînlăturat. Orice graniță absolută între — de o parte — biografia personală a autorului, experiența sa concretă de viață, evenimentele la care a participat direct sau indirect, și care i-au determinat, într-o măsură sau alta, viața, și — de altă parte — biografia sa spirituală, adică istoria operelor sale desprinse din contextul concret social-politic, constituie o separația arbitrară: viața și opera unui artist se află între-un permanent proces de întrepătrundere reciprocă, de osmoză spirituală.

Gundolf a arătat convingător că aventurile sentimentale ale lui Goethe de-a lungul bogatei sale vieți, petrecute în medii sociale diferite, cu persoane diferite și la vârste diferite, se reflectă fidel în modalitățile diverse ale liricii sale erotice: poezie salonardă, de o anume frivolitate, scrisă pentru Lili Schönemann; lirică de patetic elan romantic, dedicată Charlottei Buff; poezie de elevație a simțirii, inspirată de amorul platonice pentru Charlotte von Stein; lirica de pregnante efecte senzuale și plastice, din « Elegiile romane », concepută sub influența Italiei și a sculpturalei Christiane Vulpius (care avea să-i devină soție); în fine, poezia de inspirație orientală din « West-östlicher Divan », contemporană cu dragostea sa pentru Marianne von Willemer. Bineînțeles, o asemenea evoluție a sentimentelor și a modalităților de expresie poetică nu se desfășoară linear și ireversibil: în 1824, la 75 de ani, Goethe încearcă o pasiune nefericită pentru tînăra Ulrike von Levetzov, fapt care readuce pe lira sa accentele din tinerețe, din perioada lui « Werther » (1774). O similară observație se

poate face asupra lui Hugo : timbrul revoluționar hugolian, al poeziilor din tinerețe, sună altfel decât accentele lirice ale exilului de la Gurnesey, și cu totul altfel decât lamentațiile bunicului care-a pierdut-o pe Léopoldine, nepoata sa.

Uneori, opera însăși, înscrisă pe traiectoria destinului ei aventuros, aruncă reflexe determinante asupra vieții autorului. Decepția pe care a cunoscut-o Racine, o dată cu eșecul « Fedrei », otrăvită și mai mult de triumful medicocrului Pradon, l-a îndepărtat de teatru, apropiindu-l de janseniști. Când va reveni, locul pieselor împrumutate din repertoriul elin îl vor ocupa tragediile în care se manifestă influența de la Port-Royal, « Athalie » și « Esther ». Biografia unui autor nu este un spațiu vid și ostil operei, în care aceasta s-ar instala ca o seră ferită de intemperiiile vieții, având un sol și un climat aparte, artificiale, ci formează chiar solul care hrănește și climatul care favorizează cel mai bine ecloziunea operei. Condițiile vieții materiale au, uneori, chiar un rol determinant asupra modalităților artistice : prolixitatea prozei balzacienne se datorește, în bună măsură, și faptului că autorul lucra sub presiunea comenzilor editoriale, servitute la care l-au obligat somațiile creditorilor săi. « Dacă aș avea și eu situația materială a lui Gonțarov sau Tolstoi ! », exclama Dostoievski, constrâns — și el — să adopte o tehnică foiletonistică pentru a putea să răspundă nevoilor imediate ale vieții.

Dacă adoptăm termenul de eveniment pentru a designa o anumită conjunctură în care se află sau față de care ia poziție un scriitor, putem spune că aceste evenimente sînt de două feluri : trăite și asumate, și implică două atitudini diverse față de ele, atitudini vizibile în opera însăși.

Evenimentul trăit este faptul biografic prin excelență : situația concretă în care se află omul, față de care reacționează în felul său personal, care lasă adesea urme adînci asupra configurației operei, deoarece se constituie în experiență structuratoare a personalității. Relația artistului cu evenimentul trăit poate fi *imediată* : este relația, tipică pentru omul îndrăgostit, a lui Dante cu evenimentul morții lui Folco di Riconero Portinari, tatăl Beatricei; din ea s-a născut celebrul sonet 23 (LXX) : *De-unde veniți așa îngîndurate*; sau al lui Eminescu care scrie poezia « Pe lîngă plopii fără soț » pentru Cleopatra Poenaru. De obicei, reacția față de asemenea evenimente se concretizează în poezii scurte, exprimînd o puternică emoție, o stare de spirit, de care poetul simte nevoia de a se descătușa : opera realizează un fel de *catharsis*, și va păstra — pentru posteritate — ceva din caracterul direct al documentului sufleteș sau social-politic. « Balada temniței din Reading », scrisă în închisoare, a ușurat fără îndoială detențiunea lui Wilde. În același timp, relația imediată cu evenimentul impune, aproape cu necesitate, forma și modalitatea operei literare : despărțirea de o ființă iubită ia, aproape întotdeauna, forma și tonul unei elegii. Se întîmplă ca relațarea unui eveniment trăit în mod nemijlocit să nu aibă deloc o intenție estetică : este cazul atîtor scrisori celebre, simple documente biografice, cărora posteritatea le descoperă valoarea literară intrinsecă.

Dar evenimentul trăit se poate impune și într-un mod *mediat*. Ne referim, aici, atît la evenimentele pe care autorul — nefiind martor ocular al lor — le cunoaște din relatări indirecte, cît — mai ales — la cele care, petrecute cu ani de zile înainte, au nevoie de o lungă perioadă de cîntărire și selecție pentru a deveni materia unei opere literare. Nu absența de la locul acțiunii, ci distanța în timp față de ea instituie perspectiva care va influența asupra unei bune părți a operei. În asemenea cazuri, evenimentele beneficiază de o aparentă *obiectivare*, iar opera va prezenta un mai pronunțat caracter de *reflecție* asupra lor : nu mai este vorba de reacții imediate în fața faptelor brute, ci de atitudini îndelung elaborate față de evenimente care s-au integrat deja unei anumite serii istorice. Cu toate acestea, ele ni se prezintă ca simple elemente de construcție ale unui edificiu născut dintr-o vehementă, imperioasă luare

de poziție subiectivă. « Divina Commedia » e — după expresia lui Lamartine — o adevărată « gazetă florentină », în sensul că o mare parte din evenimentele pe care le narează sînt întîmplări pe care Dante le-a trăit direct sau indirect, o mulțime de personaje sînt persoane cu identitate istorică, față de care autorul a reacționat, la timpul cuvenit, conform temperamentului și intereselor sale omenești. Ele au devenit tramă a operei la mult timp după ce s-au consumat. De aceea, ele nu au mai exercitat o influență directă asupra modalităților artistice, care au fost alese exclusiv în funcție de intenția estetică, de « programul » artistic conceput de marele florentin. Asemenea opere sînt, în general, vaste și bogate, însumînd experiența unei vieți întregi, reflectînd complexitatea unei întregi epoci istorice, atingînd profunzimi deosebite.

Indiferent de relația — mediată sau imediată — pe care o mărturisesc, operele care reflectă un eveniment trăit poartă o evidentă pecete *biografică*: autorul e continuu prezent în text, chiar dacă nu sub forma unui eu liric; pulsația vie a operei e doar un ecou amplificat al bătăilor inimii sale. O presiune a vieții, identificabilă în patetismul afirmațiilor și negațiilor, în spontaneitatea mai pronunțată sau mai estompată dar mereu prezentă, în preponderența, greutatea specifică și culoarea de document suflăscă la faptele relatate, se face tot timpul simțită. Cititorul are sentimentul statornic de a se afla în fața unor opere ce respiră multă sinceritate și impun prin autenticitate: adevărul istoric însuși trece pe planul al doilea; ceea ce ne fascinează este forța reacției subiective sau a reflecției personale la obiect care scaldă evenimentul într-o baie de flăcări, fie că e vorba de întîlnirea dintre doi amănți, de un mare spectacol al naturii sau de participarea directă la un act politic. Poeme și poezii ca « Luceafărul » lui Eminescu, « Noi vrem pămînt » de G. Coșbuc sau « Ciclul morții » de Camil Petrescu intră în această categorie.

Cu totul altfel se prezintă atitudinea față de *evenimentul asumat*, adică evenimentul istoric propriu zis pe care poetul și-l alege ca tramă a operei sale. De data aceasta, autorul nu intră în contact cu realitatea palpabilă, concretă a faptului, ci cu *imagea* lui, așa cum i-au transmis-o contemporanii întîmplărilor respective — prin documente subiective sau obiective — și istoria însăși. Astfel, el intră în legătură cu una din multiplele fețe ale evenimentului: cu aceea pe care o desvăluie și o luminează în mod deosebit perspectiva adoptată asupra lui. Campania lui Napoleon în Rusia ia aspecte diferite în proza lui Tolstoi și în poezia lui Victor Hugo, în funcție de punctul de vedere al fiecăruia. În general însă, două sînt atitudinile fundamentale pe care un scriitor le poate adopta în fața evenimentului istoric: una de *participare* (entuziasă sau critică) la el, printr-un efort de transpunere în situația istorică dată; alta de *păstrare a distanței* (reale sau morale) ce se interpune între fapte și scriitor. Autorul romanului « Război și pace » — scris în 1861 — a reacționat față de prezența lui Napoleon la Moscova cu toată vehemența unui suflet rusesc de la anul 1812: devenind contemporan cu evenimentul, el și l-a asumat din punctul de vedere al unui patriot rus, instituind permanent — în trama romanescă — argumentele unei « cauze » patriotice. În același fel a procedat Eminescu în « Scrisoarea a III-a ». Există însă și posibilitatea de a te apropia de un eveniment istoric și de protagoniștii săi cu un pronunțat efort de obiectivare, de-a-l prelua ca un simplu « subiect » literar: subiect interesant tocmai prin faptul că poate să ofere un așa-zis *conflict alb*, adică indiferent pentru autorul de azi; evenimentul seduce imaginea-creatoare, în afara oricărei tentații ca aceasta să ia parte alături de unul sau altul dintre agenții conflictuali. Cei drept, această situație e foarte rară, poate tocmai din cauză că scriitorii — în deosebi poeții — nu sînt în căutare de « subiecte » indiferente, ci aderă — dimpotrivă — la realități care i-au impresionat puternic prin datele lor obiective. Schiller a încercat, în « Don Carlos », dar n-a reușit să fie total nepăsător la soarta personajelor

sale. În schimb, Shakespeare a ilustrat perfect o asemenea relație în tragedia « Iuliu Cezar »: piesa începe cu un elogiu al împăratului, pentru a se încheia — prin gura lui Marc Antoniu — cu un ditiramb la adresa lui Brutus, exponentul spiritului republican. Operele care reflectă asemenea situații sînt, în general, străbătute de un sentiment al *presiunii istoriei*, care forțează la anagajare. De data aceasta, procesul de creație pornește de la documentele istorice existente, a căror selecție însăși divulgă « parti-pris »-ul ce se va evidenția, pînă la urmă, de-a lungul operei. Intenționalitatea lor artistică e indiscutabilă; dar accentul nu cade aici pe valoarea estetică, ci pe celelalte valori care pot să consacre o creație literară.

Dacă evenimentul biografic, încorporat artistic, respiră prin toți porii autenticității trăirii lui mediate sau imediate, evenimentul istoric asumat conferă operelor ce-l zugrăvesc o pronunțată *pecete ideologică*: autorul recurge la trama unor evenimente din trecut pentru a exprima, și uneori a soluționa pentru sine și alții, prin intermediul lor, o problemă ardentă a timpului său. Prezentul istoric în care se desfășoară acțiunea este incendiat de văpaia prezentului în care trăiește autorul. « Spiritul timpului » — noțiune atît de dragă romanticilor — adie în fiecare cuvînt rostit de eroi care nu sînt, la urma urmei, decît «vocale» puse în conflict ale unei dialectici interioare ce frămîntă personalitatea creatoare a poetului, « voci » în care se particularizează ideile directe ale epocii sale. Este cazul atîtor poeme de inspirație antică ale lui Hölderlin, și — în general — al oricărei opere ce urmărește actualizarea unui mit sau simbol consacrat. În piesele istorice, autorul adaugă de obicei personajelor reale un personaj fictiv, iar acesta este întotdeauna « ministrul » său, purtătorul său de cuvînt.

În măsura în care scriitorul, ca om, nu se poate auto-exila din epoca sa, nici omul, ca scriitor, nu poate evada din spațiul culturii. Patrimoniul valorilor naționale mai întîi, cît și cel al valorilor universale, contribuie permanent ca între evenimentul real brut (biografic sau istoric) să ființeze un adevărat *filtru al culturii*. Acesta condiționează structura operei artistice, oferind autorului o sumă de elemente absolut necesare, în lipsa căroră tentativă estetică eșuiază de cele mai multe ori. Mai întîi, cultura propune conștiința deplină a propriei vocații: prag care deschide în mod obligatoriu o perspectivă, perspectivă care face posibilă scoaterea la lumină, dezghiocarea sensurilor adînci care formează simbul fiecărui eveniment. În al doilea rînd, cultura presară pe drumul atît de lung, uneori, al creației toate acele capcane atrăgătoare care, pînă la urmă, trebuie transformate în tot atîtea rampe de lansare: exemplul strivitor și totodată stimulant al înaintașilor, tiparul gata-făcut al unor procedee de breaslă experimentate care îmbie la lene spirituală, formule literare care nu și-au divulgat încă manierismul și maniere care n-au fost încă epuizate, rigori care învinse deschid adevărata cale spre libertate și îndrăzneli care nu sînt decît măști ale unui nou conformism. În fine, pe acest parcurs, cultura verifică personalitatea creatoare — ca dialog neistovit între imitație și originalitate — care luptă cu evenimentul pentru a-l transfigura. Opera de artă este o sinteză creatoare: prin ea, timpul în care a trăit autorul, timpul său concret și fulgurent, cu toate slăbiciunile, eșecurile și victoriile sale, participă la eternitate. Pentru aceasta, trebuie ca evenimentul biografic sau istoric, trăit sau asumat, să se ridice din planul existenței sale reale pentru a se înscrie în planul ficțiunilor semnificative: devorat de flăcări pînă-n ultima sa fibră, devenit un pumn de cenușă pe o fragilă foaie de hîrtie, el nu mai este nici viață, nici istorie — el devine Legendă. Asemenea Fenixului, mistuit în planul realității, el trebuie să învie în sfera limbajului: faptul istoric s-a metamorfozat în fapt literar, într-o imensă figură de stil. Cum este posibilă această miraculoasă transfigurare?

Deși întrebarea depășește discuția pe care ne-am propus-o, să poposim o clipă asupra ei. Primul prag pe care-l depășește adevăratul scriitor e acela al viziunii repor-

tericești asupra evenimentelor: se știe că faptele nu sînt, în realitate, ceea ce au fost, ci ceea ce ar putea să fie. Reporterul nici nu bănuiește că evenimentul este un simptom al posibilului, și de aceea se cantonează în materialitatea lui brută pe care o « fotografiază ». Dar o asemenea atitudine nu poate întreține decît o grafomanie a documentarului, nicidecum o literatură profundă pe marginea prezentului sau a trecutului. În general, scriitorul superficial uită că *figura* unui eveniment, ca și *figura* universului însuși, e o creație a spiritului uman, o viziune unitară aplicată asupra lucrurilor, o ordine instituită în materia amorfă a unui haos de întîmplări. Nenumărate pagini de reportaj descriind « evenimentul » zilnic și banal al înserării nu pot echivala o strofă a lui Bacovia din « Amurg violet ». Evenimentul este, prin definiție, trecător: el nu poate dura decît prin tîlcurile sale cele mai adînci, acelea care înscriu punctul lui minuscul în continuitatea unei linii care duce undeva. În al doilea rînd, evenimentul nu poate fi — așa cum spune Goethe, — decît un punct de plecare: « Realitatea trebuie să furnizeze motivul, punctul de plecare, nucleul propriu zis; dar e rolul poetului să formeze din acesta un întreg care să fie frumos, însuflețit ».

Dacă orice eveniment implică o « situație care se rezolvă », atunci — după expresia aceluiași Goethe — poetul, pentru a-l zugrăvi într-o operă valabilă artistică, trebuie să aibă un pronunțat « sentiment al situațiilor »: *acest sentiment*, nu situația însăși, constituie materia spirituală, carnea verbală a unui fapt literar. Căci acest sentiment nu decupează o situație dată, ci descifrează o nouă posibilitate a ei, anticipează și dezvăluie o semnificație inedită. Structura expresiei verbale avînd ca punct de plecare un arome eveniment conține în sine, potențial, suma tîlcurilor pe care acesta le proliferază ca-ntr-o risipă de semințe cu aripi. Ceea ce numim transfigurare artistică nu consemnează decît capacitatea poetului adevărat de a isca în cititor, prin intermediul unei ingenioase « mașini de cuvinte » (P.Valéry) o stare *sui generis*, de subtilă muzicalizare a lucrurilor, în care stofa realului ne comunică adîncă și secreta sa crepitație. Iar această voce a vieții și a istoriei, surdă sau răsunătoare, șoptită sau răspicită, insinuantă sau răscolitoare, prin care evenimentele lumii noastre își roștesc adevăratul lor nume în fața tribunalului timpului are timbrul specific și intonația personală a marilor poeți.

EVENIMENT BIOGRAFIE C RE A Ț I E

Din timpurile cele mai îndepărtate și pînă astăzi, creația literară a fost impulsionată și, uneori, orientată în anumite direcții, în urma declanșării unor evenimente istorice sau strict biografice, care au avut un evident ecou în conștiința scriitorilor.

Așa a luat ființă pe diferite meridiane ale globului o imensă *literatură evenimentială*, o literatură a marilor și micilor circumstanțe istorice, ca și poezia ocazională de care Goethe vorbea cu mult entuziasm. Dar, sensul pe care poetul german îl dădea conceptului de poezie ocazională nu este de natură să genereze nici un fel de confuzii. Literatura de acest gen nu poate fi confundată cu imnurile aulice superficiale ale unor poeți de curte, nici cu reacția formală la anumite fapte, nefiltrate prin zonele cele mai adînci ale unei autentice conștiințe civice. Literatura patriotardă a unor mediocri poeți din trecut este ilustrativă în acest sens. Versurile ocazionale ale lui Voltaire, destinate unor doamne din înalta societate nu au putut fi nici ele salvate de geniul și verva marelui scriitor francez.

Raportul dintre *creator* și *eveniment* presupune o imensă tensiune interioară, fie că este vorba de o opțiune pentru sensurile acestuia, fie că este vorba de un act de respingere. Atunci cînd evenimentul este îndepărtat, el poate căpăta în conștiința scriitorului aura unui mit cu profunde semnificații. Noi nu știm practic foarte multe lucruri despre căderea Troiei, iar unii istorici înclină să creadă că războaiele grecilor prilejuite de conflictele cu cetatea adversă nici nu au avut loc. Dar, Homer, cu geniul său, le-a conferit valoarea unor evenimente mitice, intrate în muzeul imaginar al culturii universale.

Cruciadele și luptele spaniolilor cu maurii au generat de asemenea o imensă literatură epică de valoare universală, poemele lui Ariosto și Tasso, cîntecul Cidului, ca și alte cîntece de gestă, fiind mărturia evidentă a modului în care scriitorii din diverse epoci au transformat *evenimentul istoric* într-un *eveniment literar*.

Bineînțeles că atitudinea creatorilor față de un eveniment care capătă o semnificație mitică majoră, poate fi foarte diferită, varietatea comportamentului față de un fapt istoric real fiind determinată de concepția literară și filozofică a acestora. Sensurile pe care le-a căpătat procesul și condamnarea la moarte a loanei d'Arc în creația literară sînt elocvente. Dacă Shakespeare și Voltaire o denigrează în numele unei anumite filozofii sau mentalități, Schiller convertește actele eroinei franceze într-un fermecător mit de coloratură romantică, iar alți scriitori de mai târziu, ca Anouilh,

B. Shaw și Brecht, demitizînd evenimentul, păstrează semnificațiile istorice naționale și sociale cele mai profunde.

Dar, atitudinea aceasta de *opțiune* pentru un eveniment sau de *neaderare*, capătă o expresie și mai pregnantă, în etapa unor mari confruntări istorice, cînd destinul unor popoare sau al lumii întregi este angajat de declanșarea și consecințele acestuia. Din această perspectivă trebuie privit ecoul pe care l-au avut în creația literară revoluțiile burgheze din veacul trecut, Comuna din Paris, Marea Revoluție din Octombrie ca și alte mișcări revoluționare din epoca noastră.

Versurile lui Lamartine, Hugo și Heine, întreaga literatură generată de revoluția de la 1848 în țara noastră, Poemul lui Octombrie de Maiakovski, reprezintă doar o infimă parte din literatura generată de marile evenimente revoluționare, care au avut o largă audiență pe toate meridianele globului. Trebuie să precizăm cu acest prilej că marile evenimente din istoria patriei noastre, ca și acelea cu o rezonanță mai largă, au găsit întotdeauna un profund ecou în creația literară românească. Dacă cronicarii au consemnat cu fidelitate evenimente vechi și contemporane lor, faptul este firesc, fiind determinat de natura specifică a operelor lor. Dar, de la Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu și Coșbuc pînă la Arghezi, Stancu, Beniuc, Jelebeanu și Nichita Stănescu, poezia a rămas seismograful cel mai sensibil pe care s-au imprimat pentru eternitate evenimentele care au angajat destinul întregului nostru popor.

Faptul acesta impune să ne îndrumăm atenția spre biografia intelectuală a scriitorului, spre sondarea conștiinței sale civice în confruntarea cu marile evenimente. Există oameni de litere care, mai ales în perioada de aparentă acalmie, pledează pentru dezangajarea literaturii, pentru orientarea ei spre explorarea *micului fapt cotidian*. Retragera romanului din fluxul marilor evenimente este astfel susținută atît de Natalie Sarrauthe, cît și de A. Robbe-Grillet. Iar cînd acesta din urmă încearcă să se apropie de formula romanului unui eveniment semnificativ, în *Proiectul unei revoluții la New York*, totul se convertește într-o ridiculă caricatură.

Există de asemenea unii critici contemporani care în mod programatic renunță să examineze creația literară prin raportarea la marile evenimente care au putut să o influențeze. Critica tematică, cultivată de J. P. Weber, ca și psihocritica, promovată de Ch. Mauron, reprezintă o evidentă orientare spre detectarea faptului mărunț, a evenimentului banal, cu o funcție traumatizantă, produs în anii copilăriei, dar prelungit prin ecoul său inconștient în întreaga creație a unor oameni de litere. Interesul exclusiv al unor asemenea critici pentru evenimentul infantil a făcut ca să descrie în operele scriitorilor doar prezența unor teme minore ca *pasărea moartă* sau *orologiul*, determinate de căderea unui poet într-un bazin cu apă în anii copilăriei, sau de existența unui anumit ceas în casa părintească. Modul acesta de interpretare a evenimentului și a ecoului său în operă printr-o biografie obsesională încărcată, duce la o evidentă sărăcire a sensului acesteia și la eludarea temelor sale majore.

Noi nu excludem prezența sau ecoul unor evenimente strict biografice în creația literară. Se știe doar că, dacă Flaubert nu ar fi luat act de povestea tragică a lui

Delphine Delammarre în momentul în care se părea că eșuase cu *Tentația Sfintului Anton*, nu ar fi scris *Madame Bovary*. Este de asemenea cunoscut faptul că Stendhal pleacă în *Roșu și Negru* de la un caz real, care l-a impresionat în mod profund, iar Goethe aduce în *Werther* bogate implicații autobiografice. Este de asemenea limpede faptul că sentimentul pe care Baudelaire l-a avut pentru mama sa a găsit un ecou încontestabil în unele poezii ale sale. Se știe, în același timp, că în 1815 se găseau la Bruxelles trei oameni foarte diferiți, Hugo, Tolstoi și Prudhon. Dar, studierea bătăliei de la Waterloo pe fondul unei biografii intelectuale diferite a dus de asemenea la rezultate deosebite. Nu putem să trecem cu vederea constatarea că preocuparea pentru eveniment, întâlnită la unii scriitori influențați de fenomenologie și existențialism, a dus într-o anumită etapă la o preocupare excesivă pentru ceea ce filozofia existențialistă numea *situație-limită*, metafizica evenimentului fiind astfel pregnantă.

Dar, suferințele produse de cel de-al doilea război mondial, lagărele de concentrare și tot cortegiul de crime care a urmat, i-a determinat chiar pe scriitorii care erau exponenții acestor filozofii să se apropie de evenimentele reale, considerate drept *situații-limită*. Unele romane scrise de Malraux, Sartre și Camus, ca și unele piese de teatru ale lui Sartre sînt ilustrative în acest sens.

Literatura marilor evenimente, realizată pe parcursul timpului, este o literatură a unor *conștiințe angajate*. Scriitori foarte diferiți care au reprezentat în romanele lor ororile ultimului război, ca Böll, Malaparte, Mailer, ca și aceia care au reprezentat tragedia *universului concentraționar* ca Erich Maria Remarque, au realizat acest act de angajare față de popoarele lor și față de umanitate.

Epoca în care trăim este și ea brăzdată de evenimente atît de tragice, încît faptul cotidian din Biafra sau Vietnam a devenit mai puternic și mai impresionant decît orice literatură de ficțiune.

Literatura mare a epocii noastre este și ea o mărturie a marilor evenimente, iar scriitorii contemporani devin adevărați cetățeni ai lumii prin această deschidere spre înțelegerea sensurilor marilor evenimente actuale.

SPONTANEITATE ȘI EVENIMENT

În lumea atât de heteroclită a opoziției americane, studentul a ajuns să ocupe un rol surprinzător de important; într-adevăr, într-o seamă de acțiuni politice pe teme cum ar fi Vietnamul, pacea și altele, tocmai studenții sînt cei care au exercitat presiunile cele mai energice și mai inspirate. Există o seamă de explicații pentru aceasta, cea mai importantă fiind însăși scindarea valorilor, operată abil de păturile conducătoare, care duce la o relativă inerție a situației sociale din America.

Diverse categorii sociale au dobîndit, mai ales în ultimul deceniu, o conștiință politică și ideologică remarcabil de înaintată, o mare sensibilitate față de toate racilele societății americane, o ură implacabilă împotriva capitalismului în interior și a imperialismului în exterior. Vocea lor se face auzită cu putere oricînd se petrec evenimente nefaste în lume. Pe de altă parte, absența unui liant de natură obiectiv-economică împinge prea adesea pe purtătorii de cuvînt ai acestor grupuri înspre concepții utopice și anarhice în chestiuni social-economice, înspre un paseism sau «pășunism» a căror naivitate pare de neiertat. Și mai frapantă este alinierea multor tineri și intelectuali la concepții etice vădit decadente în chestiuni cum ar fi criminalitatea, drogurile, moralitatea sexuală. Rigoarea și avîntul, substanța și inspirația, fermitatea și fantezia se află într-un conflict dureros și pernicios.

Viața intelectuală americană nu poate fi înțeleasă fără raportare la acest fundal (derutant la prima vedere), alcătuit din ritmurile și structurile specifice unei mișcări sociale cu puține paralele în alte părți ale lumii, unei mișcări izvorîte din condiții specifice. Astfel, însăși fărîmițarea mișcării de protest duce la o intensitate a trăirilor, la efortul de a prezenta concentrat, convingător și cu putere de generalizare punctul de vedere al unui anume grup. Poate că de aici provine și succesul lui Marcuse: pentru că a știut ca puțini alții să exprime o viziune ideologică limitată de eclectismul său iremediabil. Virtutea centrală în jurul căreia se încearcă definirea unui grup social al intelectualilor și tineretului este spontaneitatea, punctul central în jurul căruia ar urma să se constituie un nou univers social întîi pe planul viziunii, apoi pe planul realizării. Este inutil să intrăm în polemică cu un punct de vedere ale cărui slăbiciuni sînt atât de evidente. Spontaneitatea nu poate fi, în orice întreprindere umană, decît punct de plecare sau auxiliar de parcurs. Negarea durabilității și a regularității nu poate constitui (contradicție *in adjecto*) fundamentul unei durabilități sau regularități.

O imposibilitate în plan real nu este neapărat și o imposibilitate în plan estetic, și o literatură care vrea să folosească mai insistent spontaneitatea nu e ceva neobișnuit. Întrebuințarea cea mai frecventă a spontaneității în literatura americană de azi diferă însă considerabil de cea a suprarealiștilor sau doar de cea a romanticilor. Mai curînd am putea vorbi de o spontaneitate reportericesc publicistică. Un exemplar tipic al unei astfel de scriuturi îl oferă Norman Mailer, care este trecut treptat de la romanul deplin organizat la reportajul literar de calitate (despre expedițiile lunare, campionatul mondial de box, mișcarea pentru drepturi feminine). Punctul de tranziție l-a constituit *Armies of the Night* (Armile nopții) subintitulat « Romanul ca istorie. Istoria ca roman ». Acolo evenimentul istoric, materialul obiectiv existent și îndeobște « utilizat » de autor se constituie el însuși în contradicție epică. Autorul devine conștiința însoțitoare a *Evenimentului* — rolul său este cel de bufon și « raisonneur »; el creează adîncime scenică, relativizează, compară, dar nu poate propriu zis mla faptele pe care le relatează. Spontaneitatea provine aici din faptul că inițiativa o are *Evenimentul*, nu autorul, dar și din faptul că autorul, eliberat de povara inventării faptelor, are un plus de libertate de inițiativă ca personaj, ca însoțitor autonom al acțiunii.

Din păcate, mai există un unghi sub care se pot privi lucrurile. Autonomia *Evenimentului* nu este oare condiționată de irelevanța sa? Mailer vorbește despre o manifestație din 1966, « marșul asupra Pentagonului », îndreptată împotriva războiului din Vietnam, eveniment de incontestabilă generozitate și indignare progresistă; de fapt însă un eveniment limitat în sine și fără rezultate imediate asupra războiului. Se poate deci ridica întrebarea dacă emanciparea aceasta a *Evenimentului* în scriitura lui Mailer nu depinde de rîndul ei de o selecție prealabilă și de criteriile acestei selecții. Un *Eveniment* ar deveni valorificabil estetic este abia atunci cînd ar purta în sine o anume structură — elementul de spontaneitate apărînd mult știrbit, redus în fapt numai la mecanism, pe cînd sensul și limitele ar fi determinate de autor. Un atare eveniment-obiect este însă extrem de periculos, căci rămîne estetizant în adîncul său, mimînd ancorarea în evenimential și manipu-lînd faptele. Mai mult, o astfel de abordare ar cere în mod inevitabil un anumit tip de eveniment — cel circumscris, cel încheiat cu înfrîngerea și astfel ar anula cu desăvîrșire spontaneitatea realistă și sensurile militante dobîndite într-o primă fază.

O astfel de privire este însă, la rîndul ei relativă. Lucrul îl dovedește cartea lui James Kunen, *The Strawberry Statement* (Declarația despre zmeură). Student tînăr, de 19 ani, Kunen a asistat la o puternică manifestare în cadrul Universității Columbia — greva studențească ce a paralizat timp de mai multe săptămîni activitatea universității. Cauza grevei era dublă — pe de o parte protestul împotriva participării universității la cercetări în domeniul industriei de armament, pe de altă parte intenția universității de a elimina pe locuitorii de culoare ai unui cartier înveclnat din locuințele lor, în scopul construirii unui complex sportiv. Cartea este construită într-o manieră sincopată, din fragmente, inscripții de jurnal, note, influențată incontestabil de Vonnegut. Nu-i lipsesc autorului nici teribilismul, nici naivitățile. (Într-un soi de declarație programatică, pe la începutul cărții, el spune: « Nu-mi place Texasul, nu-mi plac oamenii care merg la grădina zoologică și se cred isteți, nu-mi place Ministerul Apărării, nu-mi place denumirea de « Ministerul Apărării », musca ce zboară în jurul meu în timp ce scriu cele de față, tarifele vamale protectoare, viscole mici care se transformă în lapovișă, zilele scurte de iarnă, meciurile cu multe prelungiri; să le spu la oameni consumatori, ciocane pneumatice care îmi huruie sub geam, soldați de plumb. De asemeni rasismul, sărăcia, războiul. Încerc să fac cîte ceva împotriva celor trei din urmă ».) Dar nu nivelul artistic destul de modest al cărții este cel care ne preocupă acum, ci o

problemă de conținut — raportul triunghiular autor-narațiune-eveniment, întrucât cartea lui Kunen pare să indice o cale de ieșire din dilema lui Mailer. Kunen prezintă o dublă spontaneitate — pe de o parte cea a evenimentului, independent de autor, pe de altă parte însă și cea a autorului. Într-adevăr am văzut că Mailer era un bufon-raisonneur, cu alte cuvinte o conștiință clară, definită, care poate comenta evenimentul tocmai pentru că este atât autonomă, cât și constituită. La Kunen, pe de altă parte, evenimentul este independent de autor, dar *autorul nu este independent de eveniment*. Aceasta nu numai pentru că e angajat în el (și Mailer era), ci pentru că evenimentul transformă conștiința comentatoare. Dacă evenimentul este în constituire, atunci și omul (autor și personaj în același timp) este în constituire.

În aceste condiții, chiar dacă obiecțiile noastre cele mai serioase privind manipularea spontaneității evenimentului de către autor ar rămâne în picioare, ele ar fi relativizate la rîndul lor de transformarea autorului însuși. Cu alte cuvinte, chiar dacă evenimentul ar fi într-adevăr circumscris și limitat prin selecție (« irelevant ») — deci finit și încheiat cu o înfrîngere, el a acționat asupra conștiinței comentatorului, transformînd-o. Spontaneitatea deschisă a acesteia din urmă se opune « spontaneității închise » a evenimentului manipulat, și duce, în final, la o amplă (și în fond optimistă) deschidere spre viitor. Firește, condiția pare a fi pînă la urmă tot un soi de revenire la pluri-dimensionalitate, o renunțare la ficțiunea reflectării pure, sau, mai bine zis, o integrare a reflectării pure într-un ansamblu mai larg. Iată că numai multiplicarea spontaneităților creează o durabilitate, infirmînd cel puțin parțial punctul de plecare al unei întregi școli de gîndire. Astfel încît cartea care începe cu un joc, cu pretenția unei totale indiferențe se încheie cu o declarație matură, sinceră, gravă: « Întrucît întîia republică a Statelor Unite are 192 de ani iar eu numai 19, îi voi mai acorda încă o șansă. . . Ne trebuie școli bune și case în care oamenii să poată locui și asta se poate realiza și vom obliga țara să o facă. Nu o să mă las pînă nu o să se schimbe lucrurile. Schimbați-le voi sau o să le schimbăm noi. E tot una. Numai că nu veți avea multă vreme această opțiune. Bineînțeles, nu vreau să lupt în Vietnam. Dar totodată nu vreau să lupt nici împotriva recrutării sau a legii, sau mai știu eu ce. Sint un civil de 19 ani, și sint sătul să tot lupt. Într-o bună zi s-ar putea să lupt serios și cu deplină conștiință pentru ca să se pună capăt odată pentru totdeauna nevoii de a lupta ».

EXPANSIUNEA EVENIMENTULUI ȘI SOLUȚIILE ARTEI MODERNE

Lumea contemporană trăiește sub imperiul Evenimentului. Asaltul unor fapte de ordin economic, social, politic, științific, sportiv, are urmări modelatoare în psihologia și mentalitatea fiecăruia, — și nu doar spre a le mai impune încă odată atenției este așteptată intervenția artei. Destinul ei formativ este să convertească «șocul», presiunea actualității într-un impuls de escaladare a efemerului, într-o încordare a voinței de a acționa pentru integrarea armonică în realitate a personalității umane, amenințată cu dezagregarea, diminuată, frustrată în atâtea rînduri de posibilitatea afirmării, tocmai din cauza ritmului agresiv, halucinant al multiplelor evenimente.

Expansiunea evenimentului, înlesnită de mijloacele moderne de comunicație, influențează raportul specific dintre realitatea istorică și artă ca parte integrantă a ei, așează într-o nouă ecuație imaginația și concretul, cu o pondere sporită a acestuia din urmă. Despre Balzac se putea spune că «concurează» starea civilă întrucît pe vremea sa destui cititori înregistrau «dramele» banului, bunăoară, abia după ce luau act de existența lui Gobseck și a lui Cesar Birotteau și apoi, cînd li se întîmpla să întîlnească în cale «evenimente» asemănătoare, erau tentați, firește, să considere că viața îl copia pe scriitor. Ce imaginație nu riscă însă astăzi, să pară precară, pauperă, confruntată cu ceea ce zilnic camera de televiziune surprinde «în direct» oriunde pe suprafața pămîntului și mai departe, în spațiul cosmic. După expresia lui Mac Luhan, planeta noastră a devenit un «sat» unde totul se știe și se cunoaște aproape instantaneu, documentat, cu sentimentul grandios și împovărător totodată al prezenței la fața locului în orice moment.

Împrejurarea vine să agraveze, odată mai mult, îndoielile existente cu privire la coeficientul de autenticitate al experienței transmise pe calea ficțiunii artistice, cu atât mai suspectată de inadecvare cu cât evenimentele, propulsate de « explozia » informațională, se precipită în conștiința omenirii și-i decid configurația, destinul. Neîncrederea vizează fragilitatea fabulației în condițiile unei supersensibilizări acute, sterilitatea contemplației constrinsă la abstragere și rătăcire printre fanteze, stranii într-un univers dominant tehnologic. Remediu va fi căutat în acord cu optica de « participant » a insului asediat din toate părțile de știri și imagini care îl angajează implacabil și definitiv într-o existență colectivă neînchipuit de tumultuoasă, aflată permanent în raza controlului său. Asupra fanteziei capătă un ascendent din ce în ce mai obsedant percepția nemijlocită, de unde înclinarea comună a unor producători și consumatori de artă către *document*, ca o precauție împotriva evaziunii și divagației nebuloase. În film imixtiunile de « ciné-verité » și fronda materiei crude din « free-cinema », pe scenă teatrul denumit chiar « documentar » experimentat de Peter Weiss și ceilalți, hiperfigurativul pragmatic în pictura recentă, în literatură romanul « non-fictiv » în genul « Cu sînge rece » al lui Truman Capote pun deliberat imaginația în « criză » și îi substituie reconstituirea cu probe, ancheta pe teren.

Însă «reconstituirea», «ancheta » în sine asigură, cel mult, fidelitatea cadrului. Descriptivismul naturalist le-a uzat copios fără să depășească copierea de *cazuri*. Conservarea strictă a faptului brut duce la cronică, la fragmentarism empiric, irelevant și implicit la tezimă. O observație prevenitoare făcea Sartre pe marginea reprezentării « Procesului Oppenheimer » în viziunea scenică riguros « documentară » a lui Jean Villar care sfîrșea prin a dizolva evenimentul în imaginar, răpindu-i tocmai forța de convingere, credibilitatea, în ciuda asimilării pînă și a celei mai mărunte replici cu « extrase » reproduse aidoma din dosarul instrucției. Dar reproducerea neputînd fi niciodată integrală, se recurge la părți izolate, investite cu expresivitate simbolică, fantezistă, ipotetică, văduvită păgubitor de tensiunea realului.

Este vorba de tensiunea care decurge — indiferent dacă se practică expunerea rece, seacă, tehnica « procesului-verbal » sau, dimpotrivă, pledoaria patetică, lirismul afîșat — din dezvăluirea *contextului*, a relațiilor dialectice de acceptare și respingere, de înaintare și retragere, de biruinți și de înfrîngerii, în măsură să traducă culoarea particulară, irepetabilă a oricărui eveniment, pulsînd revelator peste marginile înguste, parțiale și, fatal, provizorii ale documentului. Procedura de

grefier a lui Jean Villar, ca să nu ne îndepărtăm prea mult, nu l-a ferit nici măcar de acuzația denaturării, cauzată de unilateralitate. Într-un comentariu din revista « Les Temps Modernes » (ian/1965) i s-a obiectat schematizarea falsificatoare a personajului real, idealizat exterior și sărăcit în același timp lăuntric, printr-o supunere sectară față de actele procesului, necorelate cu atitudinile, cu comportările savantului-inculpat în celelalte împrejurări, de natură să confere densitate, o vibrație existențială, semnificații mai mult decât conjuncturale faptului de a fi ținut în boxa acuzării și de a sluji la justificarea « vînătoarei de vrăjitoare » ca o piesă inertă a politicii represive, anti-democratice. Anumite similitudini de fapte îngăduie comparația cu filmul *Z* al lui Costas Gavras. Episoade întregi din film, manifestații reprimare sîngeros, provocări polițienești, brutalitatea coborîtă în stradă ca instrument al puterii abuzive și controlului opiniilor adverse, par decupate din jurnale de actualități. Totuși, nu « restituirea » documentară captează, iar cele cîteva detalii menite să localizeze întîmplările scapă aproape nebăgate în seamă. Spectatorul urmărește desfășurarea dramatică a filmului cu respirația ținută, indiferent la posibilitatea de a identifica sau nu evenimentele ca atare (de atîtea ori străine mediului său de viață) în primul rînd pentru că în el se declanșează confruntarea avînturilor și prăbușirilor, speranțelor și dezamăgirilor, idealului și minciunii de fiecare zi prin care, desigur, se recunoaște om al acestei epoci sfîșiate de contraste, angrenat în același efort de a-i depăși contradicțiile cumplete, printr-o obligatorie, lucidă asumare. Înaintea asemănării fotografice, trece efectul de *situare* foarte precisă, palpabilă, a spectatorului însuși, scos din rutina înregistrării unor secvențe exacte reportericește, adesea senzațional-tulburătoare, dar exterioare totuși, întrucît nu-l pun în cauză cum singură imaginea artistică, revelatoare de structuri, îl implică și-l determină să se definească. Se produce astfel translația de la stadiul general al *informării* pure (grație mijloacelor *mass-media*, astăzi de proporții fabuloase) la actul particular al *formării* organice sub impulsul investigației artistice, cristalizatoare și catalizatoare a semnificațiilor depozitate latent, amorf pe măsura scurgerii evenimentelor acumulate în albia vremii. Intemeiate pe captare de evenimente la sursă, romanele lui Malraux despre revoluția chineză (*Condiția umană*), despre războiul civil din Spania (*Speranța*) desfid fără ambiguitate paralizia «documentaristă», fatalitatea « redării », a ilustrativismului de tipul înregistrării magnetofonice. Mult după ce interesul lor « informativ » s-a atenuat, ele continuă să formeze conștiințe, să consolideze caractere în spiritul înfruntării deschise a lașității, oportunismului, cruzimii

și tuturor celorlalte tare generate de antagonisme de tot felul, pătind încă, umilind nobila « condiție umană ».

În asemenea conjunctură, deși artistul încetează de a se mai bănuși a-tot-știutor, investit cu har miraculos de a plăsmui viața, funcția lui, departe de a cădea în discredit sau desuetudine (cum s-au permis unele dintre mijloacele precursorilor săi), crește în gravitate și amplitudine pe dimensiunea emancipării spiritului, sensibilității și puterii de percepție direct proporțională cu densitatea evenimentelor de pe glob la ora actuală. Se dovedește inoperantă reproducerea mimetică, improvizația impresionistă se înfundă repede în frivolitate, cel puțin bizară dacă nu iresponsabilă, în timp ce eforturile se mobilizează cu multă ardoare și tenacitate lucidă pentru a satisface dubla condiție a artei ca factor receptor și stimulator în procesul neconținut al creației lumii. Când Proust asimila intuitiv adevărata viață cu literatura era mai puțin paradoxal decât Oscar Wilde, obsedat că-l imită natura; el de fapt nu concepea dizolvarea realului, substituirea lui printr-un hibrid aproximativ similar, ci intensificarea, concentrarea și extensia vieții prin intermediul literaturii în sensul unor raporturi împinse pînă la identificare. Un poet, Pierre Reverdy, a tălmăcit mai succint obsesia artistului modern preocupat să ridice « realul » la potențial de « realitate ». Pe căi întortocheate sau drepte, mai absconse sau mai transparente, cu mijloace clasice figurative sau acuzat abstracționiste, fertilitatea soluțiilor adoptate sau în curs de căutare trece dincolo de sfera experimentelor formale, a dilemelor de viziune, pentru a angaja însuși locul artei și artistului în frământările contemporane. Zadarnică este, de pildă, voința sinceră de racordare la ultimele descoperiri ale științei, afișată ostentativ de adepții « realismului obiectual » (în roman, în film, ca și în pictură) dacă, prin refuzul psihologiei și suprimarea unghiului de vedere activ, încurajează pulverizarea senzațiilor, confuzia planurilor, incoerența vecină cu eșecul comunicării. Mai curînd decât o caracteristică a zonei explorate, incoerența se trădează, la examenul critic cît de sumar, a aparține înțelegerii sau în orice caz imaginii confectionate, incapabile să se structureze în vederea unei semnificații oarecare. Dacă se are în gînd motivul invocat de « noul roman » și anume oroarea față de subiectivismul falsificator, se va observa îndată că o repulsie identică a putut să se sublimeze în « distanțarea » brechtiană cu urmări infinite mai eficiente. Impotriva genului sentimental, depășit, al «teatrului dramatic», Brecht a fundamentat «teatrul epic», conceput în acord cu reacțiile și exigențele unei societăți ce trebuie să se transforme și pentru asta să înlăture toate mistificările. Colosala sa ambiție era de a păși

mai departe de aducerea istoriei imediate pe scenă, propulsînd scena, cu sală cu tot, în plină Istorie, lucru pus în evidență cu finețe de exegetul său Bernard Dort și care îi prilejuia teoreticianului Louis Althusser, să distingă între teatrul « idealist » (de fapt subiectivist tendențios) și teatrul « materialist », ale cărui concluzii decurg stringent din desfășurarea lăuntrică și sint, practic, « opera » spectatorului determinat să fuzioneze de la nivelul problemelor lui, ale locului și timpului său. Tabloul încercărilor de a soluționa dilemele artei, expulzată violent din făgașurile tradiționale de cursul agitat al evenimentelor, se îmbogățește chiar sub privirile noastre, făcînd inoportună calificarea, ierarhizarea rezultatelor pe scara valorilor estetice. Chiar sub beneficiul de inventar, drept simptome doar, nu întîrzie să dolarizeze atenția, gesturi de pliere a inspirației direct pe magma fierbinte a evenimentului. « Secolul 20 » a publicat în numărul său jubiliar întinse extrase din poemul lui Evtușenko « În numele Statuii Libertății », conceput ca un colaj, ingenios, de tăieturi din presă, narațiune necanonică și evocare lirică, totul într-o țesătură de elemente foarte familiare nouă tuturor, ținută la curent pe diverse canale despre asasinarea fraților Kennedy și întreg șirul de violențe adiacente. Tot în « Secolul 20 » s-au tipărit pagini din proza fulminantă a lui Norman Mailer (« Armele nopții »), gen de implicare a naratorului însuși în trama relatării unei demonstrații autentice, printr-o atitudine numită de americani « self-engagement », ducînd la eliminarea barierelor dintre ficțiune și întîmplarea propriu-zisă. Ar putea fi invocat riscul anulării uneia prin alta (nici reportaj, nici transfigurare), dar tot atît de bine ar putea fi și semnul unei eventuale, rodnice, reconcilieri în sensul eliberării inspirației de « complexul » evenimentelor în ebuliție accelerată, într-o metamorfoză radicală de care creația trebuie, este în interesul audienței sale să beneficieze cu îndrăzneală.

Condițiile audienței dau ele înșile de gîndit. Secolul XX se leapădă de « iluziile » animiste, antropocentriste; valori crezute sacre, înrădăcinate prin afect sînt rulate în numele obiectivității științifice a legilor ei indiferente, insensibile. Avîntul cunoașterii se arată suficient de insistent contracarat de regresul moral. Într-o parte a lumii, societatea de consum atinge parametrii economici apreciabili, dar concomitent declanșează forme de îngrijorător dezechilibru psihologic-mental, de depreciere a generozității idealiste și de abandonare a frumosului. Uneori chiar cuceririle tehnice, care stau la baza atîtor evenimente hotărîtoare în evoluția social-politică, îmbracă înfățișare de forțe telurice, dezlănțuite ca să pună în cumpănă fragila trestie gînditoare.

Fără îndoială, echilibrul deplin al omului depinde de așezarea justă a raporturilor dintre muncă și repartiția bunurilor, în cadrul transformărilor revoluționare pentru care militează socialismul. Perspectiva revoluționară îngăduie să se obțină nu o provizorie « adaptare », ci conectarea activă la circuitul de înaltă frecvență al vieții moderne, fără negarea progresului material spectaculos, fără refugiul într-un spiritualism abstract, prin exploatarea la maxim a posibilităților tehnice în slujba desăvârșirii omului. Nimic nu pare în măsură a-l convinge mai direct pe acesta că ordinea triumfă asupra haosului și armonia subsistă marasmului, mai mult decât creația, — eterna, suprema speranță și mîngiere a omenirii.

Implicațiilor teoretice ale raportului Literatură-Eveniment, în aria vastă a culturii contemporane, li se va consacra o dezbateră perseverentă în numerele următoare ale revistei noastre.

« secunde
mai lungi
decît viața »

AGADIR

Au fost mai multe semne, dar noi eram orbi ca toți ceilalți.
Văzduhul era de un albastru mult prea crud, un cer de eter și oțel
soarele un cuptor deschis și ziua o piatră albă linsă de limbi violete
și dintr-odată s-au ivit norii, plutind ca o funingine joasă peste mare,
sufocant, fără să verse ploaie.

Larve mici și albe răsăreau din lemnul copacului și urzeau o țesătură brună printre frunze

din zbirciturile pământului se ridicaseră bondarii, și erau lăcuiți în albastru sau stropiți cu pulbere de aur

n-au găsit ce căutau și din nou s-au făcut nevăzuți.

Furnici mari se adunau

să-și lepede aripile împreună (și aripile păreau de sticlă)

o așchie de lemn s-a ascuns sub unghie, s-a inflammat un abces de parcă ar fi încercat să coacă,

cristalele storceau stropi de sudoare, un ecou s-a răsucit, incapabil să răspundă, și chiar brichetele se arătau îndărătnice.

Din văzduhul găunos se cerneau excremente de pasăre, amețitor de albe, căutau un ochi deschis spre a-l orbi.

A început să umble un helicopter, în fiecare zi,

o treierătoare hodorogită a văzduhului, înșurubată în spațiu cu zbirniit de tinichea înșurubată peste colinele ca niște animale cioplite în calcar

biziit de libelulă printre conductele aerului, în pinza lor de păianjen metalică, se scufunda printre coroane de eucalipti și amuțea, mașină moartă la sol.

Între timp apăreau lăcustele pustiei, mai mari și mai roșii decât crabii, filfiliau cu nimburi de celofan, țîșneau și cădeau ca niște jucării mecanice,
 se avintau în ultime spasme extatice, pete negre în bătaia luminii, înainte de a sfîrși în țărînă,
 scîrțiau sub tălpi, dezvelind măruntaie negre și umede în mici băltoace verzi coclite ca supă de mazăre.
 Pisicile se jucau, ațîțate, cu lăcustele,
 le doborau din salturi iuți,
 se retrăgeau înfricoșate de mașinăriile convulsive,
 sau împroșcau bale cu fiere.
 Cînd priveai în sus, aerul părea străpuns de asteriscuri subțiri.
 Marea năvălea năvălaşă, neabătută, asupra înotătorilor, îi împrejmuia cu pereți de valuri
 furioasă? sau indiferentă?
 Marea se azvîrlea fără încetare
 și mereu se sugea, nu-și mai încăpea în ea, încătușată în adîncuri
 și chiar peste noapte refuza odihna, poate că se credea mai puternică pe întuneric
 își rostogolea tunetul pentru cei adormiți și pentru cei treji
 Marea, monstru, balaur veșnic, tumbă de dragon, ghiară înfiptă în stîncă și bici zgomotos de apă, parapet de piatră prăbușit!
 Zi de zi se îmbinau trupurile de sare, se colorau, și în ierburile arse de saramura mării se holbau ochii de piatră ai melcilor.
 Într-o dimineață marea era neagră
 ca un ogor proaspăt arat
 ca o spărtură de asfalt,
 se tăvălea grea, uleioasă, vălătuci de catran sub crusta argintie de salivă.
 Prundul mării își ridica obrazul nămolos (și în noroi pătrundeau schije de stele)
 flota de pescuit purta năvoade pleznind de povara sardelelor moarte de pe acum
 (și pești răzleți ai adîncului, cu ochi bulbucați și sîngerii
 în hala de pește miini răbdătoare confecționau roți din trupuri de argint solzoase,
 fețele nerase scîrțiau sub unghii și tălpile de cauciuc sugeau săruturi din pardoseaua de ciment
 cifrele strigate mai atirnau încă de tavan, ca niște cîrlige.
 Spre seară, marea (cumplit de darnică) a adus o balenă moartă,
 sîngerind încă din plin, într-o șuie legănare de barcă avariata, brună, cu creasta înotătoare codale povîrnită, într-un cîmp ca de roșii maci.
 Și păsările oceanului vociferau împrejur excitate.
 Primul avertisment a avut tăria unui scîncet de prunc,
 un tremur stins,
 ca atunci cînd un automobil trece prin apropiere, sau un arbore se înfioară la o adiere,
 numai ciinii au scheunat puțin, sau mîriit, tulburați
 în memoria lor străbună. Și un ziar desfăcut
 s-a scuturat, un scurt dans al paharelor pe tavă, apa a tresărit deodată în căni, în cadă:
 obișnuinții barului au făcut haz, arrogant de siguri:
 — Și totuși se mișcă! rostră cei mai spirituali (cîțiva poate deadreptul în original)
 Da bătrîna planetă, cumsecade, mai era încă în stare să se miște, să dea semne de viață,
 nimic mai reconfortant
 ei aveau totul de partea lor, bineînțeles, ordinea de neclintit pe care omul a impus-o naturii, la adăpostul tehnicii lor, al științei lor, apăsări de confortul lor

ei erau cei puternici (Nenorocirea putea să-și croiască
 drum pe oriunde
 dar nu acolo unde se aflau chiar ei!)
 Era la amiază, la douăsprezece, când siguranța
 omului nu-și mai încăpea în piele.
 Bălăriile țărmlui, care, țineau loc de iarbă,
 asudau cu miros greu, semănau cu niște grilaje de fier îngrijit finisate, vopsite în
 verde
 fiecare frunză ca un lob al urechii umflat, fiecare floare ca o pîlnie lucioasă
 din fibre de oțel, galbenă-bronz sau violet-purpurie
 și fiecare palmier de-a lungul cheiului — un ananas gigant
 cu solzi uriași, rotofei ca niște copilași, și totuși (așa
 se părea) osificați dincolo de orice creștere.
 În loc de pîriu o ripă, un domeniu al craniilor, pietre albe ca niște ouă
 era prea secetă acolo chiar și pentru scorpioni
 și la margine nămeți de gunoaie: oase de pește ca niște piepteni rari, capote
 de automobil uzate ca femeile nomade, sticle cu crustă roșcată pe fund
 umblau pisicile pe acolo, zburline sau deșălate, și chiar cu trupurile sfirtecate de
 ghiara tetanosului
 ochii se aprindeau de rușinea înjosirii.
 Crîngul de eucalipti, jupuit, golaș, era coclaur pentru ciini și cărucioare de copil
 trunchii pătați de urină străjuiau mușuroaiele de excremente, albite calcaros.
 Înspre golf se zărea o clădire cu coloane, cu scări de metal verticale și pereții de
 sticlă întinși ca vecele,
 o clădire în voia arșitei și a tăcerii
 a cărei menire rămînea necunoscută.
 O nedomolită forfotă pe șoseaua de faleză, sub soarele înalt al amiezei (sau cu soarele
 dintr-o parte)
 autobuze mici și brune sorbeau sau scuipau ciorchini de oameni, moșnegi în zdrențe
 vorbeau ca niște profeți
 și după gesturi păreau că taie capete și scot ochi.
 Femeile erau lungi ca umbrele în asfințit, somnambule parcă, în veșmintele lor drepte
 modelate de piepșii ascuțiți,
 de sub vâl, ochi negri ca bezna adîncurilor și adesea un licăr alb ca o muchie
 de unghie tăiată.
 Și în fiecare zi treceau doi soldați, cu un berbec, aproape țopăind, cu testiculele
 vineții legănîndu-se între coapse.
 și coarnele — melci în jurul urechilor, ca niște cozi de fetișcană răsucite.
 Berbecul era mascotă și simbol, camarad de bărbăție și momeala, pe care un
 soldat o ținea sub braț într-o bucată de ziar
 era un crimă de verde proaspăt.



Fabrici de conserve de pește cu sutele, ca niște cupole afumate de catedrală, din
 fier și beton,
 și înăuntru luceau mașinile și sardelele,
 șiruri de femei tucirii curățau sardele
 le îndesau în cutii de metal — nutreț pentru mașini,
 pentru mașinile care le îmbibau cu ulei de măsline sau bulion, și le închideau
 etanș,
 chinuitoare așteptarea pînă la fluierul sirenei,

cind pieptul doldora de lapte avea să se deșerte.

Pe cîmp se îngrămădeau barăci din tablă, șipci și pînză de cort,
țarcurile vieții de familie, un adăpost sumar, cît timp se hrăneau și procreau,
se nașteau și mureau
(oameni coboriți din munte și îngrămădiți ca o colonie de păduchi de mare pe o
stîncă)

Femei și copii mișunau în preajma cișmelei,
unde apa curgea de dimineața pînă seara,
și un soldat șchiop păstra ordinea înarmat cu o bucată de sîrmă ghimpată
un băiețandru, ținea un pește într-o pungă de plastic cu apă
ridicat spre soare, pește la devenit transparent și atunci i s-a văzut singele
ca niște dungi de cerneală roșie.
Cîteva clădiri înalte și albe erau hoteluri pentru vilegiaturiști
oameni albi ca brînză sau roșii ca racii
zăceau toată ziua la soare sau la volan
(străini și cinici, le lipsea oare vreun capriciu sau vreun viciu?)
domni singuri stăteau pe bancă cu fața spre mare, și prichindeii cafenii se cocoșau
nestînjiți, alături,

îi trăgeau de pantaloni, își sugeau degetele,
femei care făceau din noapte zi aveau fețe insolate, buhăite,
și încercau să-și miște șoldurile de parcă
ar fi lunecat tot timpul pe o bucată de săpun,
amăgindu-se cu cochetăria vîrstei mijlocii
(și se lăsau îmbrățișate de bărbați
necunoscuți pe bănci lăturalnice):
bețivi în libertate care se bucurau de prilejul cel rar, culegeau trandafirul aventurii
dincolo de iarna țării lor înzăpezite.

(Bucuria pioșilor era să se strecoare
sau să stea pe vine în declinul amurgului ca și cum
și-ar fi scurs sudoarea în marea din ce în ce mai vinătă,
pînă cînd se ridicau deodată cu toții, se întorceau spre răsărit prăbușindu-se în
rugăciune,

atingeau pămîntul cu frunțile).
Polițistul, în civil, gazdă curtenitoare,
dușumeaua la nivelul solului, dar arșița oprită-n prag.
Cu încălțămîntea colbuită am călcat pe cuvertura de satin care ținea loc de covor
gazda chiar a rămas în ciorapi
și și-a chircit degetele pentru a ascunde găurile,
tînăra soție, și sor-sa pe urmă, urîndu-ne binețe cu sfială, cu vîlul scos
amfitrioana era în veșmînt lung de mireasă, din mătase albă,
roșii amîndouă pe miini și pe tălpi, de henna, ca singele încheat.
Degetele s-au cufundat în craiță și apoi abia clătite în baia de raze răsfrînte
Într-un ibric de argint:

migdale în ulei incins, cu ouă răscoapte și bucăți de turtă.
Pe perete o fotografie a tatălui, cu burnus alb — profetul șade sub un copac:
alfabet și plugar. Și nici fiul (polițistul) la rîndu-i nu știa să citească în limba
de baștină (care se scrie cu semne de felul celor chinezești), dar era inițiat în cele
două graiuri ale infractorilor.

Unghiile femeilor loveau ritmic paharul
se cînta un cîntec trist, de la munte, legănat ca mersul cămilei.
Sora nemăritată ne-a sărutat palmele la plecare.

La miazănoapte se ridicau colinele, care aveau pretenția să se cheme munți.

Și acolo sus străjuia moscheia, bătrina fortificație, albă ca creta, ghemuită la poalele văzduhului,

minaretul se profila ca un far, cu spînzurătoarea de lemn alături
(seara, lîngă rîpă, se aprindea un ciorchine de lămpioane, ca o luntre luminată plutind în spațiu:

o cafenea maură care ademenea vilegiaturii și reper pentru avioane totodată. Moscheia era locul potrivit pentru a privi asfințitul, marea încremenea dedesubt ca o gigantică frunză de metal,
și soarele se scufunda în dunga apei mai iute ca o barcă rănită,
în timp ce cucernicii, jos, pe pămînt, își strigau melodia tremurată și prelungă a rugăciunii.

Într-o dugheană se vindeau scorpioni de metal, cel mai agreat suvenir, cafeneaua avea uși în formă de gaura cheii și o pisică cu fundă roșie la gît, înăuntru creșteau cițiva arbori, fremătind la adieri, ca într-un peisaj deschis, și în nisipul adunat de vinturi zăceau tunuri negre și buhăite de vîrstă, care se zgîiau cu un singur ochi peste mare.

În fiecare seară ne uitam de pe terasă cum avioanele soseau dinspre ocean și se roteau deasupra terenului, căutau momentul aterizării, se repezeau spre pista încadrată de reflectoare, slugarnic își așteptau rîndul la sol, de fiecare dată, și mereu refuzate, li se amîna primirea,

se căzneau să se ridice din nou, să cîrmească înspre mare cițtigînd astfel timp pentru o nouă tentativă.

Dezamăgit, urla cu toate motoarele, clipea dintr-un ochi verde sau unul purpuriu, țîșnea și se scufunda ca steaua căzătoare deasupra oceanului, își desena curbele și părea că se răsucește în pas cu aștrii de seară, cu Sirius cel roșu-pal înainte de a se întoarce să-și croiască drum din nou spre sol, plin de nădejde.

S-ar fi părut că n-o să mai atingă pămîntul niciodată, torturat de un zbucium veșnic

aerodromul era ca o mamă haină care-și alunga proprii copii în beznă, de fiecare dată,

noi sufeream împreună cu ele, și așteptam să le auzim gemînd ca animalele sau lamentîndu-se ca o navă exasperată de pustietatea apei,
dar mereu numai clipitul nevolnic al semnalizatoarelor

în fiecare seară aceeași tinjeală agonică, pînă cînd li se îngăduia în cele din urmă odihna,

și o ultimă navigație în culoarul de reflectoare al pistei.

A doua amenințare a fost mai aspră, piciul devenise un uriaș adolescent.

Din nou o zi fierbinte, incandescentă, a caniculă de deșert, treizecișicinci de grade la douăzecișinouă ale lui februarie,

zi de an bisect, ziua rămășiță, ziua celor rămași, ziua vechilor faceții

și ramadanul, luna de post, vestită cu chimvale stridente.

În miezul zilei, la douăsprezece fără zece, atunci a fost cînd s-a zburlit țărîna a tremurat bolnăvicios de adînc

cinci secunde, pe cînd toți și-au ținut răsufierea

și se simțeau navigînd, îmbarcați pe pămînt ca pe bordul unei nave

casele s-au zdruncinat ca niște corăbii ciocnite,

dansul paharelor pe masă și apoi au căzut pe podea, geamurile s-au crăpat, tencuiala s-a scuturat ca o ploaie.

Și apoi liniște, fețe de ceară, ochi încremeniți unii într-alții,

mulți s-au repezit afară, s-au uitat în văzduh, care n-avea nimic de a face cu cele întimplăte,
neliniștiți, alarmați,
pînă cînd siguranța s-a făcut din nou stăpînă, și vocile și risetele erau mai zgomo-
toase chiar ca înainte:
nu se putea întimpla nimic, n-aveam de ce ne teme,
și ziua era minunată, o sărbătoare a luminii, și pe pămînt nici o primejdie!
În așteptare (dar cine aștepta pe cine?), în așteptarea scrisorilor pentru porumbei
și a privirilor pentru trandafiri,
în așteptarea conexiunilor destrămate, în așteptarea unui adăpost al fumătorilor
și a bucuriei animalelor
în așteptarea, în așteptarea repetărilor neproduse și a cuvintelor ca niște caravane
de furnici spre file de caiete
în așteptarea (dar cine pe cine aștepta?) avalanșei care avea să pustiască fumaarul
în așteptarea șoaștei dinspre crîngul de pini al lunii,
o, șoafta dinspre crîngul de pini al lunii!
în așteptare, în așteptare, de ce în așteptarea aceea care nu promitea nimic, de ce
așteptarea aceea care era deja prea plină de ea însăși și nepregătită pentru orice altceva?
în așteptarea unei mișcări a cărei direcție
n-o știa încă nimeni.



Întîlnirea așteptată
rețea de linii verticale și orizontale (ca într-un invizibil scaun împletit)
mase în balans, falii care stăteau pregătite,
aștri în echilibru indiferent, luna nouă la locul ei în nordvest
prăpastia Atlanticului căscată, continentul care s-a scufundat
cu creste de munți și vulcani, pămînt căptușit cu jăratec,
străvechi guri de foc înăbușite în cenușă și nisip,
aurul ca un filon de semințe rătăcite,
pietrificate plăcinte de miere,
schelete de cîini în noroi azuriu,
meduza smălțuită — podoabă-n carnea pietrei,
iarba răsfirată în strînsoarea blocului sticlos,
granit scurs prin urechi și gitlejuri, le feu central, creieri
în clocot
incandescență dementă în bezna pietrei,
rocile adîncului la pîndă, mai sensibile ca acele busolei,
pregătite de milenii
pentru clipa marilor convulsii.



O marocancă în haine sărăcăcioase trecu pe stradă, și ne uitam la pasul șovăielnic
al picioarelor firave ca două bețe.
Dintr-o curte s-a năpustit un ciobănesc de culoarea șofranului
și a-nceput să-i dea tîrcoale, în timp ce femeia se-nvrtea ca să-l aibă tot timpul
în față,
pînă cînd a surprins-o întoarsă și și-a înfipt colții în gambă
amîndoi neclintîți pentru o clipă, încremeniți ca într-un grup statuar: Cîinele mușcă
femeia.
Apoi dulăul s-a desprins, și a dispărut, cu remușcări, probabil,

și femeia țopăia cu bocete ascuțite; o pereche de franțuji în cămăși au ieșit din curte și au strigat la ea, o alungau cu gesturi largi și în timp ce singele se prelingea, roșu aprins pe pielea întunecată femeia a izbucnit într-o arhaică lamentație, despre năpasta care a pândit-o acolo, pe stradă, și despre soarta nefericită pe care nimeni n-o poate abate soarta care era a tuturor, impersonală și de-a pururi neinduplecată. Franțujii au strâns din umeri, femeia a tăcut dintr-odată și s-a depărtat clătînindu-se, ciinele, care jucase rolul destinului, nu se mai zărea nicăieri. Seara era luminoasă și părea loială, secera lunii, în vîrstă de trei zile, cobora în nordvest de mult nu mai fusese marea atît de liniștită, arșița se domolise aeroplanele încetaseră să mai scormonească văzduhul și gustau din odihna nopții grupuri răzlețe se întorceau de la spectacolul de cinema, punctele de jăratec ale țigărilor clipeau din balcoane sub un palmier din marginea șoselei un marocan își îndeplinea rugăciunea tardivă, cu nevastă-sa

el o luase mai înainte, și femeia îi urma mișcările ca o umbră întirziată. Am tras jaluzeaua metalică dinspre terasă, pînă la vreun metru de podea și am întins draperia galbenă, grea: cînd am stîns, în cameră era aproape beznă, numai un slab reflex al imaginii mele în oglinda garderobului după zguduitura de peste zi, neliniștea se mișca undeva, înăuntrul meu, ca un efect întirziat,

ca o întrebare rămasă fără răspuns, ca un avertisment neglijat dar am adormit pe partea dreaptă și neliniștea s-a tocit. M-am auzit strigînd în somn (n-am să știu niciodată ce am strigat, niciodată n-am să știu dacă îmi va fi spus ceva care să nu știu) în aceeași clipă în care am țîșnit din pat (sau instinctiv m-am lăsat să cad) și m-am strecurat într-un ungher, pe cînd cutremurul creștea, de nestăvilit, și izbiturile se înteau, mai violente, păreau că se năpustesc în același timp din toate colțurile, un freamăt din rărunții pămîntului, un dans năvalnic, fără zăgaz, un tunet pustiitor din adîncuri, scrișnet de pereți, ruptură, ciocnire. Și nu era vreme pentru emoții și gînduri, ci numai o așteptare, ca suprafața unei oglinzi într-o ploaie de pietre și gîndul că presimțirea se adevărea, sosise ceea ce se pregătea de mult, era acum, era hotărît,

și în desfășurare, dar ca și cum ceva se și scursese, se și împlinise, totul părea să se potrivească — o poliță însumată și achitată dintr-odată nici o surpriză, nici o eroare, totul era așa cum trebuia să fie un cerc închis. Secunde acelea, mai lungi decît o viață, secunde care închideau nașterea și moartea deopotrivă, care încercau să-ți dezvăluie fie însuși cine erai, să-ți arate propriul chip un chip pe care nimeni nu-l poate privi, taina pe care nimeni n-o poate stăpîni, întrezărită și din nou pierdută clipa oglinzii încovoiate, care se oglindea în sine și cu iuțea luminii te purta prin imagine, după imagine, după imagine, la nesfîrșit

imaginea care era mișcare și încremenire,
fără capăt, fără fund,
începînd și sfîrșind, și din nou începînd în sine însăși,
izvor închis în propriu-i circuit:
și tu nu erai nimic, numai un hotar ca un fir de păr între un timp și alt timp
viața ta nu însemna nimic, într-o înlănțuire fără sfîrșit,
totul se găsea peste tot, șovăind între posibilitate și realizare,
totul neînțeles de simplu, înainte ca clipa ta să tremure și să cadă
ca oceanul comprimat într-un strop care cădea
din ce în ce mai departe.

Cît a durat?

zece secunde

mai mult? mai puțin?

sau nici o clipă, timpul care a încetat, sau și-a pierdut pasul bine stabilit
poate un bulgăre întunecat de timp condensat, încărcat
cu hotărîri fulgerătoare:

și lumea din nou în repaus, liniștită,

conștiința s-a alipit din nou trupului,

m-am regăsit trăind

(sau era doar o închipuire în clipele morții?)

și am bijbiit după comutator, ca adesea în vis, fără să pot sparge întunericul
mi s-a părut că strig în beznă, și primesc răspuns, ca o dovadă că încă mai trăiesc
am orbecăit prin moloș, spre terasă,

draperia, jaluzeaua metalică!

și afară, pe terasă,

lumea mai exista,

o bucată de clădire mai există,

noi stăteam acolo, în picioarele goale

printre nămeți de moloș,

în liniștea morții, în întuneric,

supraveghiați de stele rare.

Coloane zdrobite, țevi frînte din care țîșnea apa,

pereți despărțitori boțîți ca hirtia, un lîcă de cioburi,

strada întunecată dedesubt, un hău,

nici o lumină, nicăieri, nici un zgomot

oraș mort, de se părea că am fi fost singurii supraviețuitori,

o întunecime de negură groasă, suitoare, dar nu umedă ci uscată

un nor de praș ridicat din pămîntul crăpat, din

surpătura caselor

un praș sufocant de uscat, care ne umplea gîtlejurile și plămînii

ne năclăla gurile.

Așteptarea în odăile pustii, o lume moartă, și nu era sigur

dacă mai trăia cineva

și totuși s-a scurs timp, secunde, minute,

într-o așteptare paralizată:

așteptarea convulsiilor, care trebuiau să se reîntoarcă

să pună capăt așteptării,

să (spulbere) de tot cadavrul acestei lumi

în orice clipă, în orice clipă, în orice

dar clipele se adăugau, timpul se scurgea,

și deodată am simțit răcoarea nopții ca un fior, ca o zvîcnire de viață.

Și astfel primele lumini bijbiind în bezna prăfoasă,
 șovăielnice, pîlpîitoare,
 lumini neputincioase, aprinse de orbi pentru orbi, izbucnind și
 și pierind,
 pluteau pete estompate de lumină, lanterne de mină agitate prin aer, un far de bicicletă în mișcare
 unul de automobil, ceva mai departe.
 Și acum începeau să răzbată strigăte din stradă,
 strigăte buimace, dezarticulate, ca primele tentative de vorbire
 după o lungă muțenie
 strigăte fără replică, strigăte într-o groapă fără ecou
 și chiar atunci s-a aprins în spatele nostru o lumină,
 la o fereastră, casa dădea primul semn de viață,
 a dispărut și a revenit, era aproape, și și se părea că poți
 întinde mîna după ea
 ne-am croit drum prin moloz, spre lumină, spre semnalul vieții
 într-o cameră unde pe masă ardea o luminare de stearină
 și o pereche vîrtnică se îmbrăca,
 bărbatul s-a zgîit la noi ca la strigoi, și a zbierat într-o
 germană horhăită? Was wollen Sie?
 dar am pătruns prin odaie, afară, în coridor, din nou într-un întuneric deplin,
 dărimături, moloz, cioburi de sticlă scrișnind sub tălpi,
 cineva se văita, voci care chemau, nu era nici o ieșire
 doar printr-o ușă deschisă am dat într-o altă cameră
 unde o femeie tină rădăcită printre dărimături și aprindea chibrit după
 chibrit.
 Am condus-o afară, pe terasă, și cu chibriturile împrumutate ne-am făcut drum
 spre camera noastră
 unde garderobul zăcea într-o rină
 și elementele caloriferului smulse, într-o băltoacă,
 podeaua și patul așternute cu straturi de tencuială și mortar
 ceasornicele noastre sticleau în praf, dar nu se opriseră totuși
 ne-am găsit papucii înăspriți de tencuială, am apucat niște haine
 și ne-am repezit din nou pe terasă
 înapoi spre cealaltă cameră,
 o altă femeie tină, moartă sau poate fără cunoștință.
 la lumina chibritului am privit-o
 frîntă pe pat, în rochie de seară și pantofi argintii
 se pregătea tocmai pentru deliciile nopții
 dar nu mai ajunsese afară,
 nevătămată dar cuprinsă de panică
 se încleștase de pat și nu mai vroia să se desprindă
 striga pe rînd după apă și lumină, nu pricepea cum de puteau să-i lipsească cele
 mai simple lucruri: apa și lumina
 dar cînd echipa de salvare a răzbit pînă acolo, și au luminat-o cu lanternele:
 a urlat isteric acuzînd violul, violul!
 și au trebuit s-o care zvîrcolindu-se într-o pătură.
 Și în sfîrșit afară, pe pămînt, pe șoseaua asfaltată de-a curmezișul colinei
 solul incert, gata să se clatine, să se caște din nou
 numai un răgaz de respirație, o posibilitate, un « poate »

în timp ce minutele continuau să se perinde și noaptea era pe sfârșite.
Unde era hotelul, blocul îndrăzneț din creștetul colinei?
aiurea? dispărut fără urmă? ca înghițit de pământ, numai un loc gol pe fondul
instelat, acolo unde ar fi trebuit să fie casa
și nici un zgomot din partea aia.
Automobilele se tirau printre pietrele răvășite, care zăceau ca niște cranii albe în
lumina reflectoarelor.
Crăpăturile asfaltului păreau ramificații de nervi zdrențuiți
pe marginea drumului zăceau femei ținând în brațe copii tăcuți ca moartea
siluete somnambule se rostogoleau pe coama colinei,
pe jumătate despuiate, de un alb prăfos, și sîngele se prelingea în șuvițe întunecate
năpăstuiți, fără vaiete, fără să priceapă întâmplările, privind țință înainte, fără
să vadă nimic,
ca pe drumul judecății de apoi.



Era veteranul seismelor,
stătea acolo ca o sculptură în lemn, într-un halat de baie elegant ajustat, pipa
ieșea din figura prelungă.
și a confirmat, dar tot în franțuzește, răspundea la engleză cu franceza
de parcă graiul de căpătii, limba maternă, se scufundase adînc, și la suprafață
mai pluteau anapoda doar fărîme, rămășițe din limba pe care o folosisese cel mai recent.
Spunea că era cel de al patrulea cutremur mai important pe care-l văzuse.
cele trei de dinainte se împărțeau între Turcia, Japonia și Noua Zeelandă
ca și cum cutremurul îl urmărise în jurul pămîntului, și îl regăsise aici
și-a curățit pipa de cîteva ori, fără nici o scrijelitură:
— But it begins to be a little boring, spuse, nimerind dintr-odată din nou peste
limba de baștină.
și doar mai tirziu a început să tremure, cînd ne-am așezat jos, pe țârm, zgribuliți
spate-n spate, ca să ne încălzim.
Spinarea mea a simțit o alta, tremurînd persistent, ca o frunză în vînt, și era
spinarea lui, a veteranului.
și a mai făcut o tardivă încercare de a-și aprinde pipa, dar miinile îi tremurau,
și chibriturile se stingeau imediat
șocul s-a abătut asupra lui cu oarecare întîrziere, răzbătînd prin straturile adăugate
ale mutilării,
omul cutremurelor.
Pe șoseaua de coastă, blocurile zăceau surpate în mormane de moloz încă
fumegînd,
o priveriște de neînțeles, oameni morți sau îngropați de vii,
în liniște, într-o incredibilă liniște și nemișcare.
Numai un automobil avariat se vîita fără încetare dintre ruine,
pînă cînd a intervenit cineva, l-a potolit. Multe automobile avuseseră parte de soarta
oamenilor, stăteau îngropate pe jumătate sub cadavrele fostelor case,
scoteau botul dintre dărîmături ca mădularele unor fințe pînă mai de curînd vii,
în timp ce alte automobile orbecăiau bijbiind drumul, rătăcind de colo-colo
fără țință, hazardate într-o lume care se năruia, printre cioburi de sticlă care sclipeau
în fața lor ca o rouă de diamante,
cioburi de sticlă peste tot, de parcă plouase din văzduh în ropote

cioburi care scrișniseră întâi sub roțile mașinilor, și scîrțiau apoi, din ce în ce mai fragile

cu zgomot de vioară zgiriată, sau o alunecare pe o suprafață de mătase aspră.

Și unele automobile scăpau afară din șosea, se propteau brusc lângă un pom sau la muchia șanțului,

unde se predau, cu portierele larg deschise, fără stăpîn, fără ajutor.

Oamenii năuci se adunau, se strîngeau pe șoseaua falezei,

se agățau unii de alții, într-o îngrămădire de suflete

care se așternea tăcută, mută pe pămînt, sub palmieri, la capătul digului

se rugau de pămîntul gol, cu toată nădejdea,

sub cerul liber, și omul era mîngîierea omului, instinctul de turmă redeșteptat.

Și dacă unora le pleca gîndul spre mare, nu era pentru că gema întărită ca altădată,

ci pentru că tăcea, astîmpărată, amuțită, ca oamenii, ca o retragere în așteptare cu răsufierea ținută.

și dacă unii se întrebau, de marea s-ar răsuci brusc, s-ar desface într-un val care să mătore totul,

răspunsul nu venea de nicăieri, ci numai așteptare, veghe.

Nu se putea fugi pe nicăieri, printre creste și povîrnișuri unde zidurile și solul se puteau surpa în orice clipă, și bolovanii să pornească la vale

nu rămînea decît așteptarea, în acea comunitate omenească, dincolo de limbă și de rasă, în așteptare mută,

îngrămădiți acolo în întuneric, sub privirea stelelor, așteptînd să se scurgă noaptea

căutînd împreună căldura omenească în răceala mării

aproape toți dezbrăcați pe jumătate, în cămăși de noapte, și pături răzlețe, de împărțit între mai mulți,

tremurînd împreună ca un singur trup.

O noapte arhaică, în așteptarea fără capăt a zorilor, în așteptarea luminii, a soarelui, a ordinii pămîntești,

noaptea era haos, întunericul vecinul morții, o prăpastie preistorică în care clocea catastrofa,

ne-am trezit deodată în afara lumii prezente, alungați din propriul nostru timp,

răzleți, părăsiți pe o fișie de țîrm, în beznă,

dintr-odată cu cîteva mii de ani îndărăt,

în vremuri biblice, sau mai înainte,

avion, radio, lumină electrică, pur și simplu închipuiri pentru un viitor depărtat, spulberat.

Cît de ușoară putea fi regresia în picla vremurilor de început, în întunericul nevolnic, în frica de puterea naturii!

și construcția firavă a acestei lumi omenești, cît de ușor s-a surpat și ne-a năpădit cu ruine!

gust de praf în gură, cu amărăciune străveche,

sticlă măcinată pe drum, în pulbere ghețoasă,

pietre care încetaseră să se mai sprijine pe pietre,

fierul care se îndoise ca o vegetație neagră.

apa care scăpase din conducte și dispărea în pămînt!

Dar numai de s-ar face din nou ziuă, și atunci lumea ar reinvia, și timpul și-ar recăpăta vigoarea.

Și atunci s-a scuturat din nou țărina, pământul s-a înfiorat adinc
ciinii au răspuns din toate părțile, cu urlete prelungi, și din mulțimea de oameni
s-a ridicat o lamentație înăbușită

unii și-au ținut răsufierea

alții, care ședea în capul oaselor, s-au trântit, s-au lipit de pământ.

Și unii care zăceau întinși au țîșnit în picioare.

Da, totul depindea de bunul plac al țărinei, de indiferența sau minia ei:

se va scutura, se va smuci, ca într-un vis urît, într-un tainic coșmar?

sau se va dărui din nou liniștii, se va cufunda din nou în uitare?

era bătrînă sau tînără? era tirziu sau devreme? un sfîrșit sau încă un început?

În port a izbucnit un incendiu, și ardea violent, luminîndu-și propriul fum
învăltucit prin aer

în răstimpuri, masa de oameni se iveau în conul tremurător de lumină al unui far de
automobil

șiruri strînse de fețe cu ochii ațintiți ca la cinematograful într-o așteptare
înfrigurată, în mijlocul întîmplărilor,

răniții își lăsau singele pe pământ și gemeau încetișor, alții vomitau în tăcere,
acolo unde zăceau,

autobuzele s-au pornit să mișune, să ridice răniți, din grupul întunecat
cu licăriri fulgerătoare de singe purpuriu, care părea ciudat de străin.

Voci joase în întuneric, vocile speranțelor aproape la fel de puternice ca ale indoielii

— Acum lumea întregă știe ce s-a întîmplat, peste tot se gîndesc la noi, în clipa
asta

— acolo unde e noapte și acolo unde e zi, toți iau parte la soarta noastră

— Dar dacă nu ajunge nici un mesaj, dacă sîntem prizonieri în noapte, rupți de
lume?

— Mesajele se răspîndesc pe mii de drumuri, și oricum, de aici pleacă automobile,
care precis au și ajuns în zona de siguranță

— Dar dacă drumurile sînt astupate sau s-au surpat, și nimeni nu poate răzbate?

— Avioanele vor fi aici în orice clipă, în curînd vor umple văzduhul

— Dar nu pot să aterizeze pe întuneric, n-au lumină de nicăieri și vor trebui să
aștepte ivirea zorilor

— De îndată ce se luminează, dacă nu cumva mai devreme, sosește ajutorul din
toate părțile, prin aer, pe șosele, pe mare,

vor veni medici și infirmiere, cu provizii, cu mașini de răscolit molozul
și vom fi luați de aici imediat, dar numai să se facă ziua.

— Pentru mulți, pentru foarte mulți nu se va mai lumina niciodată, aceia se
odihnesc în noaptea morților, opriți în tenebrele catastrofei

și toți dezrădăcinații și orfanii, unde vor găsi o existență pe care a înghițit-o
pământul?

și cei zguduți de spaimă, cum vor putea uita că țărina i-a trădat, unde vor găsi
case, ziduri în care să se mai încreadă?

Unii începuseră să rupă crengi de palmier, să le întindă pe pământ, în chip de
pleduri

curînd s-a stîrnit un zvon: Frunzele de palmier sînt calde!

Gîndiți-vă numai ce cald sînt frunzele de palmier!

și mulți încercau să rupă crăcile virtuase de palmier, toți vroiau să șadă pe
frunzele aspre, în formă de spadă

și poate nu atît pentru căldură, cît pentru a se lipi de ceva, așa cum se agață un înecat de un fir de pai.

În același timp speranța creștea, pe măsură ce ultima zguduitură rămînea tot mai în urmă,

timpul își așternea orele și minutele sale, ca un praf moale

peste suprafețele sparte ale spaimei

vocile se înmulțeau și se întăreau, cineva chiar a ris

mulți se mișcau neliniștiți, fremătau pe loc sau se învîrteau la întîmplare

de nerăbdare sau din cauza frigului

unii trăgeau de pături în somn, alții cereau coniac să-și potolească frisoanele

și mai erau alții care se îndreptau spre automobile, se înghesuiau înăuntru cu

portierele închise,

o parte se topiseră în întuneric, dincolo de străzi, printre ruine, căci speranța se înfiripa din nou:

toți încercau să dea pînteni nopții, să gonească noaptea pentru întîlnirea cu zorile.

Lumina zorilor a spart zăgazul nopții și a început să inunde văzduhul și colinele, ca o apă tulbure

stelele scăpătau ca un pumn de semințe risipite

și apa cea palidă scălda fețele, le purta cu ea ca un șuvoi întunecat,

le făcea să semene cu miezul albicios al unui fruct descojit,

figuri dezgolite și stoarse de truda așteptării, care nu cunoscuseră împlinirea somnului

și în același timp ca niște măști,

cutate adînc și întunecat sub părul țepăn, înăsprit.

Ochii se răsuceau spre lumină și ocoleau ochii altora, absenți și rătăciți,

nimeni nu mai recunoștea pe nimeni, noaptea, care-i strînsese laolaltă, își slăbea încătușarea, cetele se dizlocau ca o substanță la punctul de fierbere,

oamenii se risipeau, trași în direcții diferite de firele luminii

din ce în ce mai mulți își reaminteau numele și se regăseau printre viețuitori, printre supraviețuitori

așteptarea nopții se desprindea ca o coajă care-i lăsa descoperiți

din ce în ce mai mulți își găseau mîhnirile, poverile, le ridicau pe umeri, începeau să le care,

lumina zilei hrănea speranțele, mai sfișietoare, mai dureros sfișietoare decît indoiala înșepnită a nopții.

soarele aprindea crestele colinelor cu străluciri de oglindă, și se iscau raze orizontale

abătute ca o ploaie de săgeți peste ruine și coroane de arbori.

Soarele stătea stacojiu, ca un focar încremenit peste orașul răvășit,

cîțiva norișori s-au împurpurat și s-au topit, aproape de pămînt sclipea o pînză de pîianjen proaspăt țesută, delicată, nevătămată de prăpăd

incendiul nopții pălea și se chircea, și la lumina zilei fața-i era murdară

în timp ce fumul își aduna întreg trupul în aer, s-a umflat pînă a crăpat și a început să se destrame

căldura soarelui era pătrunzătoare ca un foc aprins în apropiere

florile stăteau inconștiente, marea retrasă și ademenitoare, pieptul i se unduia blind

îmbiind la călătorii lipsite de primejdii

unii se uitau în văzduh după păsări, dar păsările erau departe în dimineața aceea, chemate parcă de un glas de dincolo de mare

unii voiau poate să fi fost păsări, în loc de oameni, supraviețuitori, dintr-o
pornire pe care n-o mai înțelegeau
poate că voiau să fi fost chiar și pești ai oceanului,
dar marea nu le oferea nici atenție nici refugiu.
Și am ieșit să privim dezastrul:
peste tot amprenta digitală a morții, desfrul demenței.
Pereți de piatră azvîrliți peste drum, ca un ris batjocoritor încă stăruind în
urechi
tufe de bogainvilla aplecate peste casele prăbușite, ca niște triumfătoare limbi de
fac.
Scări smulse, ca niște grămezi de pietre funerare, sau încovoiate de roata dințată
a concasorului
stilpi de telegraf prăbușiți între propriile fire ca niște leșuri de insecte
clădiri masive devenite movile sepulcrale fără intrare, cu firmele rămase la
vedere, intacte
ochiul pradă unui șoc neîntrerupt, pe cînd sufletul se infășura în sine din ce în ce
mai strîns, ca sîrma pe bobină.
Echipele înarmate cu tirnăcoape erau nevolnice ca niște păsări în mijlocul unui
morman de ruine,
alpiști năuci, ciulind urechea după vieți la fel de mute ca moartea,
oamenii umblau singuratici, fiecare cu sine însuși, înconjurat de morții și
durerea lui
toți își erau străini, privirile nu mai erau în stare să se întâlnească
în acel cimitir comun de speranțe al dimineții.
Naufragiu, nu pe mare ci pe pămînt,
pămîntul țepăn se stîrnise ca marea
casele fuseseră avariate ca niște nave, imbrîncite în valuri de piatră.
Talborj, orașul alb, tirgușorul înghesuit al marocanilor
era o singură ruină, de parcă măcinat într-o moară gigantică
praful se așeza acolo ca făina, peste tot, și naufragiații se foiau împrejur
ca niște mumii sculate dintr-un colb milenar, pe care-l stîrneau în norișorii albi
la orice mișcare
dar praful purta pete ruginii de singe, îmbibat cu tușul roșu în albul hîrtiei.
Și morții zăceau acolo ca scoși dintr-o groapă cu var
părul părea sculptat în piatră albă, peste masca de gips a fețelor,
cîinii mișunau ca niște strigoi albi, sfioși
albi, șobolanii defilau fără rușine la lumina zilei
arborii înălbiți păreau morți, aburind prăfos la adieri
apa curgea sub o crustă de alb prea dură ca să poată fi spartă
copiii care plîngeau în surdină își săpau cearcăne din ce în ce mai întunecate cu
dosul palmei
în albeața feței.
Pămîntul avea o inimă, dar bătea doar o dată la o sută de ani
singele a înlemnit în trupuri, a ascultat în zadar, și a încremenit
stelele și copiii încă nenăscuți au naufragiat în smoala glacială a singelui
s-a iscat un potop de piatră, de jos, din toate părțile deodată
ușile au devenit bucăți de perete,
și pereții s-au desfăcut ca niște uși
lumina s-a retras fără ca mai întîi să roșească, sau să-și ceară scuze
paturile și-au încetat peregrinarea, visul a murit și s-a pietrificat
ieșirea din tunel s-a năruit și acolo nu mai veghea nici un fir de păr,

chiar și mormintele erau agitate
 se chirceau ca niște cabine de galeră
 amenințau să-și expulzeze trupurile în orice clipă
 tectonica, se strimbase, verticalul și orizontalul se întretăiau în unghi ascuțit
 luna în al doilea pătrar mai stăruia încă într-o oglindă uimită, și împungea
 lumina zilei
 apa cădea diagonal prin aer, și mii de picioare țîșneau ca niște rădăcini bizare
 de arbori de sub așternuturi și petece de stofă,
 acolo unde ziua cotrobăia prin ruine și cadavre.
 Scaunele devenite lemn de foc, lame de joagăr nechezau
 fintinile sugrumate sau secate
 apa freatică își ținea respirația,
 terasele se lăsaseră într-o rină
 porțelanul scînteia astral și se stîngea
 bucătăriile își dezgoleau măruntaiele
 pleoapele păpușilor căzuseră
 unghiile scormoneau din ce în ce mai adînc,
 seturi întregi de pălării, vîrite una-ntr-alta,
 oficiile bancare îngenunchaseră și-și lepădau casele de bani
 oficiile poștale își înghițiseră corespondența, sau o vomitaseră
 orologiile se opriseră în mijlocul unui pas
 frigiderelor plîngeau nemîngîiate
 focul prindea și pierdea ocaziile,
 cuiele cădeau ca niște măsele putrede
 carpetele roșii de pe trepte, ițite ca niște limbi
 ciorapi de mătase scoși de curînd, n-aveau să-și mai găsească niciodată picioarele
 stăpîne
 afișele sfîșiate între zimbet și groază
 bucăți de îmbrăcăminte, plesnită sau destrămată
 straturi de mușchi desprinse ca tencuiala, pensetele se mușcau între ele,
 schele de bina rămase stinghere, ca niște spînzurători sau ghilotine
 trandafirii cătau în sus de sub pietrele mortuare
 cărțile de vizită se împrăștiaseră zadarnic păsărilor, dulapurilor proptite ca sentinelele,
 mașinării masive zăceau ca niște animale moarte în propriile viziuni,
 cisternele din baruri plesniseră, izbîte una-ntr-alta,
 ciocnind pentru libertate sau moarte
 au țîșnit zece mii de citronade, și penele s-au zburlit pe toate orătăniile ogrăzii.
 începeau să sosească mașinile, excavatoarele, sfredele,
 și experții, mintuitori de vieți, soldați,
 ca să preia orașul, să se lupte cu moartea și cu ruinele
 sentinele cu carabine pregătite, bucătării de campanie cu supă și piine, cutii cu
 medicamente desfăcute
 târgi, pentru a căra morții, și a-i alinia la marginea drumului
 cadavre spre inspecție și identificare, cu figuri destinsate sau schimonosite, sau fără
 nici un fel de figură
 așteptînd intrarea în groapa comună și varul, iar bărzăunii albaștrui și șobolanii
 se și strînseseră.
 Și tot acolo se aflau îndărătnicii, care nu renunțaseră, atacau ruinele cu mîna goală,
 și cei recuperați, fumîndu-și prima țigară pe marginea gropii de unde se iviseră
 și flămînzii, care refuzau să îmbuce înainte de inserat, că doar erau în ramadanul
 lunii de post

și fata care nu și-a putut împiedica frățiorul să-i mănince din braț
și bărbatul care a apucat părul nevastei și a rămas cu capul retezat în mină
și cel care și-a tăiat piciorul cu un bonfaer, și l-a părăsit acolo, între blocurile de
piatră

și copilul care a zîmbit din nou
deodată — o imagine insuportabil de senină.

Nu, dumnezeu nu era nicăieri
ne-am prăbușit în gol, în camerele pustii, care se pregăteau să ne devină morminte
și nici o urmă de aripă purtătoare, nici măcar de flacără ridicată
numai întunericul așteptînd în veșnicie, fără să știe de așteptarea sa.

Moartea fulgerătoare n-a însemnat ceva anume, n-a fost nimic mai mult decît o
picătură din văzduh, nimic mai mult decît o frunză desprinsă, scuturată dintr-un
arbore încă verde,

numai un frison și un ropot, aproape nimic, nici un gînd, sau intenție, numai o întîm-
plare oarbă, care nu cerea nici protecție nici explicații
viața omenească pe fața pămîntului, nebăgată în seamă, era ca mușchiul sau ca
loessul

socul de piatră s-a mișcat, și a scuturat o fișie de mușchi sau de loess,
viața omenească, întîmplătoare ca orice altă viață, depinzînd de accidente, care
s-a ivit și poate și-a păstrat un timp înțietatea printre indiferență și uitare
n-a fost vorba de nimic bun, și de nimic rău, ci numai un eveniment fără noimă în
somnia omînilor

și bine ar fi fost ca nimic să nu tulbure încremenirea și uitarea —
Ne credem treji, dar nu vedem la un pas în fața noastră prin picla realității
sîntem somnambuli, cît pe ce să ne trezim în clipa morții, tocmai cînd ne azvîrlim
în întuneric, care nu se deosebește de lumină
pe cînd poșghița de oglindă a conștiinței se crapă și vidul se reduce la vid.

.....
— Izbăvește-mă de moartea vie
izbăvește-mă de viața în moarte
izbăvește-mă de viață și de moartea
Acest cavou e mai cumplit ca nebunia
deasupra mea piatră, și piatră în jur, o piramidă de piatră răvășită
și aerul nu i-ar ajunge nici unui trandafir să respire
sufocă-mă, acum, ca un guturai, ca labele unui ucigaș!
îneacă-mă, țintuiește-mă de lespezi!
numai scapă-mă de așteptarea asta
în nimic, de tinjeala după altar,
smulge-mi inima ca ofrandă, spintec-o cu un cuțit de piatră!
mai bine lupta cu moartea decît temnița asta, mai bine baionete și grenade!
Am auzit un pian, zvicnind și picurînd, o panglică de muzică sfîșiată și arsă.
O, gitlejul meu de lemn, gura mea de piatră!
de ce nu se oprește inima, de ce n-o pot sili să se oprească?
Prizonier în propriul meu trup, fără să pot fugi din el.
spaima de a trăi ca în miezul unei pietre, întemnițat în piatră
există un spațiu deschis, și marea, dar niciodată, niciodată,
moartea vie, care nu se poate gîndi, nu se poate îndura, cu neputință de înțeles vreodată
Gîndule, fă-te diamant și taie bezna!
fă-te flacără de oxigen și străpunge piatra!
niciodată, niciodată, izbăvește-ne, izbăvește

— Cuvintele s-au spulberat și ele, toate cuvintele zăceau chisălite, fălmițate în zadar căutam câteva încă nevătămate, de vreun folos căci dădeam doar peste cioburi de imagini imagini schiloade ca într-o oglindă crăpată privește care pluteau împrejur, ostroave risipite într-un alb ca laptele, dar mai viscos aproape ca marmora muiată, într-o navigație lenevoasă, poate, copacii pluteau împrejur dezrădăcinați, se balansau tacticos oamenii pluteau ca niște resturi de lemn în derivă, întregi și aparent teferi, cei mai mulți, alții pe jumătate, sau mai puțin pluteau în albul înconjurător cu ochii holbați și părul zburlit totul curat și aspectuos, ca un prăpăd între statui tăblii de masă brune se răsuceau alene, deveneau o gaură neagră de întuneric și apoi diametrul se strimta cail pluteau pe spate și forfecau cu picioarele în gol și atâtea lucruri care se perindau, sandale, două câte două, împerechiate parcă laolaltă de picioare nevăzute o cafenea înșesată cu oameni care se aplecau peste o prăpastie, un foc arzînd în gol, un automobil deschis, cu fetișcane înăuntru totuna dacă închideam ochii sau îi țineam deschiși, imaginile erau înăuntru creierul mi-era gol de cuvinte, alb și sec după zguduire — numai imagini plutitoare. Moartea, pîndind fără odihnă, se mișcase, moartea, care pîndește neîntrerupt, întinsese o mină, dăduse un bobîrnac țărmlui ar fi putut să mai aștepte o mie de ani într-o clipă se scurseseră milenii, dar stelele nu căzuseră, pămîntul nu se despicasă pentru a sorbi marea (și oare cît i-ar fi trebuit apei să răzbească focul o, nimicirea apei!) și păsările, înaripatele, rămăseseră neatinse, nu se prăbușiseră o dată cu zidurile erau sus, și au zburat cînd s-au cutremurat copacii dar viețuitoarele țărinei? cîte dintre ele au fost oare destul de mici să se furișeze printre falcile morții? amar de acelea care aveau dinți! șobolani, cîrțițe, viermi, au ieșit izgoniți și nă-năpăstuiți dar cîți semeni nu-și lăsaseră în urmă, pieriți în humă? (Ar putea oare un val să împietrească peștii într-o strînsoare?) ar fi în stare un vînt de cremene să smulgă aripile zburătoarelor în văzduh și să le prăvălească pe pămînt?) A trecut poștalionul morții, greu ca piatra, și a luat cu sine zeci de mii o rupere fulgerătoare, a fisură în care viața s-a scurs ca apa și s-a mistuit aproape fără zgomot. O pereche tînără de nemți se arătau obișnuiți cu catastrofele dimineața au intrat în hotel, și-au luat camera în primire, ca și cum nu s-ar fi întimplat nimic s-au instalat pe balcon, la plajă, fumau, citeau magazine săptămînale făceau semne binevoitoare către cei de jos, pribegi și buimaci, lîngă șoseaua de coastă (femeia părea că șterge lucrurile de praf, scutura metodic hainele pe balcon) Au dispărut de abia cînd mașinile cu megafone s-au ivit pe străzi anunțînd evacuarea generală

avertizînd de un nou cutremur, aşteptat în jur de ora douăsprezece (punctul magic al revenirii!)

S-o pornit apoi marele exod, cete şi şiruri de oameni, încărcăţi cu obiecte sau cu miinile goale

grăbiţi, ca spre o ţintă, sau nevolnici, tîrîţi de puhoi

şi inimile înclăstărate mai strîns decît miinile, ochii goliţi de priviri

la drum spre sud, către platourile deschise, cu soarele muşcînd fierbinte din faţă fugari, străini, fără nimic la care să se întoarcă,

nu se uitau în jur şi, realitatea lor rămăsese în urmă, între ruine.

Acum oraşul morţii avea să rămînă din ce în ce mai în urma popasurilor lor, ruinat, pulverizat, alb ca o staţie

duhoarea morţii avea să străpungă totul, mirosul greţos al putrefacţiei, învăluind molozul ca un fum invizibil

şobolanii şi muştele, viermii şi toate tîrîtoarele aveau să se adune acolo fără întîrziere

o forfotă de puhoaiie foşgăitoare

păsările gustătoare de stîrvuri aveau să sosească de nicăieri, negre, într-o diră de praf stîrnit, aşteptîndu-şi clipa

cît de curînd pisicile şi cîinii aveau să înnebunească de foame şi prigoană, să devină mîncătoare de cadavre

aveau să fie împuşcate şi să zacă lungite în ţărină, şi blănilor lor îşi pierduseră luciul de mult

echipele de salvare aveau să circule cu măşti de protecţie, ca nişte fiinţe de pe altă planetă

scormonind încă după viaţa ascunsă, pitită în oraşul morţii:

pentru că se mai putea găsi, în momentul extrem al balanţei, un sertar al posibilităţilor

unde vieţile se păstrau ca izurile îmbibate în porii vaselor de pămînt

vieţile, pe cît de fragile pe atît de îndărătnice

şi aveau să iscodească cu încăpăţinare liniştea ursuză a pietrelor, pînă cînd se stîngea ultima pîlpîire a nădejzii

să asculte piatra cu urechea

încercînd să prindă un zgomot răzbind prin fisuri.

Ce ştiam noi despre rădăcinile care-şi înnodaseră trupul în moarte?

ce ştiam noi despre cîrţiţele sufocate-n galerii?

ce ştiam noi despre capul zdruncinat al asinului?

ce ştiam noi despre spărturile unde lumina se-nchea ca sticla?

ce ştiam noi despre miinile a căror strînsoare n-avea să se desfacă decît sub măcinarea apei şi a ţărlnei?

ce altceva eram decît figurine de lut care scăpasem de întîlnirea noastră cu clipa adevărului?

Dar ruinele mute aveau să se desţelenească, şi să înceapă şoaştele

pietrele aveau să poarte mărturie pentru vremurile viitoare

corbii aveau să repatrieze mîhnirea, înapoi, în munţi

dinspre ocean aveau să sosească pescăruşii, purtători ai speranţei

macii sălbatici aveau să răsară ca urme de cînte şi smălţ calcinat

mărdăcinele, şi cîntătoarelor înaripate care-şi căutaseră adăpostul în mărdăcini

şi mărdăcinele avea să fie vizitat de foc, şi focul avea să fie vizitat de ploaie

şi o turturea albă avea poate să apară din nou la fereastră, cu un avertisment sau pentru a vesti bucuria vieţii, pacea pămîntului.

.....
În româneşte de MIRCEA BUCURESCU

UN VULCAN ERUPE

Stau pe scară unui automobil, ca să schițez ceea ce se desfășoară în fața mea. Modelul îmi luminează hîrtia cu sfidare evidentă. Pentru acest model nu există nici o noțiune. Nu-i o ființă, și totuși, trăiește într-o neconținută mișcare. Este un obiect geologic sau mineralogic, în orișice caz anorganic, și cu toate acestea se zbugiumă, pufăie, bubuie și aruncă pe hîrțiile mele pietre și dispreț.

Am venit în după amiaza zilei prezente spre această creatură, care în urmă cu două săptămîni începuse să se nască din pîntecul pămîntului-mamă, cu partea desprinsă a trupului întinzîndu-se înalt, mai înalt, din ce în ce mai înalt, o sută, două sute de metri. Noul-născut țipa înspre tării, buricul îi era aprins, țîșnea sînge și fiere, infestase întreaga atmosferă vîrsînd din el o uriașă cantitate de murdărie.

Această murdărie zace în jurul muntelui din față, aidoma unei pietre de moară sau a unei margini de sombrero. Materialul e lavă întărită. Bucățile sale mari, adînc zimțate, se înghesuie una în alta, de parcă fuseseră întreșesute și netezite pentru un sombrero supradimensional sau cizelate pentru piatra de moară a morii lui Dumnezeu. Groasă e materia marginiei de sombrero, groasă e piatra de moară, groasă de doisprezece metri.

Mă apropiasem de acest zid de lavă înalt de doisprezece metri, dar nu l-am putut atinge, mă apucase cu vîpaia lui. Am ocolit astfel vîpaia, în cerc de kilometri. Zăngănea în ziduri, zornăia precum lanțurile de fier, unul sau altul din zidurile de piatră se desprindea prăbușindu-se. Cercul lavei se lărgea ca un tot și numai treptat; val înalt, marginea înainta zece metri pe zi, rămînînd mereu vertical. Ceea ce îi stă în cale e luat, copaci înalți dispar fără urmă.

Mi-am imaginat lava drept o fluiditate compactă, ceva sticlos, un torent. Cea de aici era însă pietriș greoi, zimțat, de culoare cenușiu-întunecată. Nici pe departe nu

se înrudește cu obsidianul, care pelerinului prin zonele Mexicului îi scînteiază în ochi ca o sumbră piatră semi-prețioasă ; din obsidianul lavei răcite indienii făureau arme și unelte, idoli și podoabe ; din părțile componente ale acestui zid nu se poate face nimic. Sînt pietre azvîrlite din pîntecul veșnic îmbeznat al pămîntului, spre veșnica lumină a soarelui. Au căzut țepene, aspre, lîngă craterul din care veniseră. Dar numai după cîteva secunde, cu izbucnirea următoare, așezaseră alți emigranți. Voiau, pe cît era cu putință, să rămînă în apropierea patriei și dădeau la o parte primii-veniți. Se îndepărtau în cerc concentric, pas cu pas, zece metri în douăzeci și patru de ore.

Cuprinderea din jurul vulcanului și cercului său de lavă este o întindere netedă, porumbiște și îmaș, ici-colo dintr-o colină cu brazi, al căror picior dinspre partea vulcanului stă înfundat în blocuri de lavă pînă la doisprezece metri.

Am încercat să mă cațăr pe cealaltă parte a unei asemenea coline. Panta nu a fost mare, dar clina era acoperită de cenușă prăfoasă, așa că mă scufundasem pînă la genunchi. Mă desprindeam scormonind ușor și mă tîram mai departe pe burtă, crengi de copaci pe jumătate doborîți întinzîndu-mi o mînă de ajutor.

Din înălțime puteam privi cîmpul de lavă. Bloc lîngă bloc, cenușiu și fumegînd, se mișca cu o încetineală lugubră, un ocean de bazalt topit, o sahară de zgură pe jumătate încremenită. Nimic, nimic, nimic omenesc, nici o legătură cu vreo ființă. Despre celelalte deșerturi, despre celelalte mări, care pînă acum au fost patria acestui pietriș, nestrăbătut de vreo caravană sau de vreo corabie, despre acea lume de sub crusta pămîntului vorbesc doar teoriile și ipotezele.

Pe vîrfurile colinei mele stăteam la înălțimea craterului, față în față cu craterul. Strălucea într-o lumină suprapămîntească (sau mai degrabă : subpămîntească). Multe s-au întîmplat în el, mi se părea totuși că privesc în raza orbitoare a unei nopți negre, într-atît de puține lucruri vedeam. Chiar dacă spun că craterul șade culcat acolo sus în munți ca o albie, afirmația e greșită. Deschiderea pămîntului e cu mult mai adîncă, pe porumbiștea îngropată a unui om din apropierea localității Paricutîn.

Omul acesta, indianul Dionisio Pulido, venise aici cu patrușprezece zile în urmă, în după-amiaza zilei de 15 februarie 1943, și văzu deodată că ogorul său se întredeschide, se înalță, începe să fumege și să tune, și o luă la goană.

Din porumbiștea lui Dionisio n-a mai rămas nimic, în vecii vecilor ea nu va mai fi o porumbiște. Deoarece craterul l-a împrôșcat și continuă să împrôște așa că se ridică un munte în neîntreruptă creștere și pe al cărui platou craterul acum instalat se aseamă cu o albie.

La fiecare patru sau cinci secunde albia împrôșcă spre firmament coloane de fum sau de foc. De nouă ori una după alta exploziile sînt relativ slabe, le urmează patru de grad mijlociu, apoi două puternice și, în sfîrșit, cele mai puternice, o erupție lugubră, fulminantă. Această succesiune e respectată, chiar dacă nu și în intervalele sale. Uneori într-o detonație brutală se aude una mai slabă.

Chiar azi de dimineață, pe cînd veneam aici prin statul Michoacán, am văzut coloanele de fum de la o depărtare de mile. Era fără îndoială o coloană de fum oarecare. Și după-masă, pe cînd ajunsesem la ea, părea să fie alcătuită din ceață și aburi, o imensă conopidă de fum, în mijlocul căreia strălucea un cocean roșietic. Cu pogorîrea întunericului se preschimbă.

Cu pogorîrea întunericului totul deveni luminos. Se prefăcuse acum în coloană de foc. Saltă roșie, se cațără roșie în sus, dispare roșie. Flacăra care după masă de abia fusese un subcurent al fumului clocotor, domina cu desăvîrșite iar aburul cenușiu e doar ca o umbră lunecînd încolo și înoace în propriul său interior.

Țîșnirea sa se împlinește în culori încinse, agitate și în formă schimbătoare. O dată e un cal, care saltă din munte, se cabrează, sforăie și se prăbușește. O dată apare

o statuie alegorică cu o făclie în mână ridicată, — simbol care în clipa cosmică piere în Nimicul fără urme. O dată crește din muntele magic un palmier cu trunchi vînjos și auriu, cu crengi aurii și fructe aurii; ah, trunchiul se țândăruiește, crengile se frîng iar nucile de cocos cad pe pămînt, înainte ca să culeg din ele. O dată coloana de foc pare a fi o coloană adevărată, o coloană barocă cu umflături și încolăciri exuberante ce sînt ca niște sîni, coapse și cupe, se buclează pînă la cer, și după ce și-au atins țelul pleznesc. O dată e un foc de artificii cu rachete susurînd drept în sus și pleznind în chip de ploi scînteietoare, un foc de artificii cum nici nu visase primul stăpîn al Versailles-ului.

Din crater se gîfîie fără întrerupere, în smucituri de locomotivă, o baterie de tunuri trage neîntrerupt, chiar și în momentele în care erupția e în plină desfășurare, se sleiește și se stinge. Cînd bubuie o bătălie navală, cînd substanțele chimice explodează, cînd un oraș bombardat se prefăce într-o mare de flăcări, cînd adie flăcările din furnale — cunosc pricina. Dar aici? De ce aburește și tună, de ce la început stîncă și focul și cenușa sînt aruncate spre cer și apoi spre pămînt, cine și ce zămislește în această prăpastie, cît va dura, încă o zi sau un mileniu?

Nu ar fi fost oare mai comod pentru lumea subterană în fierbere să fi izbucnit prin hăurile fără fund ale împrejurimilor — « barrancas » — ori prin canalele și pîniile vulcanilor deja existenți? De ce a fost ales tocmai acest liniștit Paricutîn așternut cu ogorul indianului Dionisio Pulido?

După amiază am văzut cum zburau din crater pietre ce se desprindeau neconținut din coloana de fum, ricoșînd în toate direcțiile. O dată cu amurgul devin blocuri de foc. Se călătoresc spre constelația lui Orion și o clipă par să-i aparțină. De îndată ce clipa a trecut, strălucesc de pe munte în jos aidoma unor stele căzătoare. Numeroase stele-pietre recad în crater, altele se opresc pe vîrfurile de popic al muntelui și apoi o iau la vale. De parcă baza acestui popic ar fi împărțită în 360 de grade, de la vîrf rostogolindu-se spre fiecare o rază de aur, treisute șasezeci de lavine de aur lichid. Muntele se face transparent.

Nu mai aud canonada, nu mai simt miros de ars, nu mai simt văpaia. Privesc numai și mă văd implicat în viziune.

În timpul zilei marginea lavei este un perete de zgură de bazalt cenușiu-întunecat și albastru-întunecat. În timpul nopții însă blocurile sînt cuprinse de flăcări. Aș fi putut jura că am avut în fața ochilor Grande Corinche: viu luminat, cazinoul de la Jetée lunecă în mare; drepte, dispuse uniform, ard felinarele de pe Promenade des Anglais, apoi lanțurile de lumini se ondulează în sus și în jos și se varsă în cupola iluminată a catedralei jocurilor de noroc din Monte Carlo. Între ele, sub boltiri de reclame luminoase, baruri, pavilioane și magazine de bijuterii și tot ce poate fi închipuit ca strălucire. Strălucirea luminează hîrtia pe care scriu.

În urmă cu patru prezece zile pe podiumul acestei scamatorii exista încă viață reală. Dar a dispărut pentru vecii vecilor, a dispărut iarba cu insectele și viermii, a dispărut porumbiștea cu popîndăii și cîrțițele, au dispărut copacii cu păsările fluturii, a dispărut pajiștea cu vacile și măgarii. În împrejurimi însă, chiar în vecinătatea imediată a acestei dezlănțuirii, viața își continuă cursul.

Păsări zboară în preajmă, deși pentru ele ar fi o nimica toată să se ridice de pe o sferă netulburată de tunete și fulgere. Aceste păsări bogat colorate zboară în adîncime, aproape de pămîntul acoperit de cenușă, pe lîngă genunchii mei, își caută pesemne cuibul și familia și nu se simt în largul lor într-o regiune cu desăvîrșire schimbată.

Aici pădurea se înfățișează rară. La o înălțime de om, copacului îi este tăiată o bucată de coajă din care se cascadează lemnul golaș, și în clipa în care de pe vulcan cad

reflexe, pe acest chip galben apar grimase. E lugubru să fie expus intermitentelor schimonoseli, cu toate că ești încredințat că sînt doar tăieturi în trunchiurile din care rășina curge în vasele așezate dedesubt.

Nu cunosc psihologia vulcanilor. O fi cumva tocmai vulcanul din față dezamăgit din pricină că a devenit obiect al curiozității, al cîștigului de bani? De cînd sînt vulcani pe lume, nici unuia nu i s-a întîmplat ceva asemănător. I se așează un microfon în fața nasului, solicitat să gîfîie, să tușească sau să tune în el pentru ascultătorii de radio de pe continente. I se așează în fața nasului un aparat fotografic, și fiecare aspect, fie că se înfățișează din profil sau din față, e oferit abonaților de magazine ilustrate din lume. I se vîră în fața nasului un aparat de filmat, și cum își drege glasul și mișcă din curajoasa lui străpungere a scoarței pămîntești, își drege glasul, scuipă și se mișcă pentru întregul public cinematografic.

În afară de asta, știința i se așează pe piele, îl scrutează, îl ascultă, îi simte pulsul și îi măsoară temperatura. De cîte ori vomită, de cîte ori are scaun, abia trecute, și iată-le înscrise în scale și tabele — cît de firesc s-a petrecut totul în pîntecul pămîntului !

Pe colina pe care mă cațăr scufundat pînă la genunchi, învățații și-au așezat cor-turile. Pe doi dintre studenți îi cunosc, « Din Harz pînă-n Helada numai veri », cum constatase vărul Mefistofel.

Aceștia îmi povestesc de baby-ul vulcanic. E stabilită pînă și adîncimea de unde provine, fără sondă: 32 kilometri. Ei o știu pentru că tot materialul ieșit la suprafață aparține pliocenului, cel mai tînăr strat terțiar existent în acea adîncime. Clima de acolo de dedesubt e estimată la 1100 de grade, deoarece numai la această temperatură bazaltul se topește în zgura ce zace acum la picioarele noastre. Ruinele de lavă de la poalele muntelui acoperă doi kilometri pătrați de teren și se mișcă zilnic zece metri în lățime și nouăzeci de centimetri în înălțime. În compoziția blocurilor e stabilită o prezență a fierului de cinci-șase la sută. În ceea ce privește vîrfurile bont al muntelui, chiar din clipa nașterii, el se dezvoltă de-a dreptul măreț. De ieri a crescut aproximativ patru metri și jumătate, în prezent măsoară deja două sute douăzeci de metri. Baza lui este un cerc aproape geometric cu un diametru de cinci sute de metri, iar dinăuntru vîrfului platoului are o sută cincizeci de metri. Pantele se înclină în unghi de treizeci și cinci de grade.

« Și steagul, camarazi? »

« Fumarole? Ea nu-i întotdeauna egal de înaltă, dar în medie are o mie de metri. Pînă la cel mult șase sute de metri smulge cu sine pietrișul erupției și cenușă. Cel mai mare bloc are patru metri cubi ».

Mi se povestește apoi că e vorba de un vulcan autentic, lucru asupra căruia nu m-am îndoit nici o clipă. Nu pot crede că este o simplă extruzie, o cabrare a terenului, așa cum se întîmplă cu ocazia mișcărilor tectonice, în regiunile vulcanice putînd să azvîrle în sus și foc și fum și piatră. Este primul vulcan apărut în Mexic de cînd s-a născut Jorullo.

Față de noul frățior, Jorullo se află la o distanță de două ore cu automobilul. Jorullo a văzut lumina zilei de 28 septembrie 1759, și unul din motivele călătoriei lui Humboldt în Mexic a fost dorința vie de a se privi față în față cu acest cel mai tînăr dintre munți. Îi văzuse pe vremea cînd vulcanul avea patruzeci și patru de ani. În perioada aceea Jorullo nu se lenevise încă, lava era încă atît de fierbinte, încît Humboldt și-a putut aprinde țigara la un con de pămînt vulcanic, hornitos. Prin părțile locului mai trăiau martori oculari, care i-au livrat material pentru descrierea nașterii vulcanului. I-ar fi plăcut să asiste la acest eveniment, asemenea lui Pliniu la izbucnirea Vezuviului, cu ocazia dispariției Pompeiului.

A sta astăzi aici, i-ar fi oferit lui Humboldt satisfacția confirmării teoriei despre existența unui lanț de vulcani. Conform acestei teorii, adînc înlăuntrul pămîntului, între latitudinea nordică 18, 59 și 19, 12 se cascadează o crăpătură ce se prelungește de-a lungul a nouă sute de kilometri de la est spre vest și prin care, în diferite timpuri, focul vulcanic a răbufnit de la țărmul golfului mexican pînă la Mările sudice. Foarte aproape de linia de demarcație Humboldt, latitudinea nordică 19, 21 (și 102,19 longitudine vestică), s-a ivit acum vulcanul din Paricutîn.

Noua zămislire va intra în geografie și în vulcanologie în chip de « Vulcan din Paricutîn » deoarece Paricutîn e numele satului în care acesta și-a ales locul nașterii și sălașul definitiv. Numără 185 de locuitori, cu toții din seminția tarascos. Unul dintre aceștia este Dionisio Pulido, cel care și-a văzut bătrînul, răbdătorul pămînt înălțîndu-se atît de neașteptat, convins totuși că se prăbușise la punctul zero al valorii.

« Două fanegas de porumb sînt pierdute », se plînge și-mi istorisește cum s-a săvîrșit sub ochii lui începutul sfîrșitului. Izbute să se salveze, cei doi catîri îi alergau din urmă, dar ceea ce cultivase cu atîta trudă și era tocmai pe cale de a culege, cele două fanegas, așadar o sută unsprezece litre de porumb, zace acum pentru totdeauna în măruntaiele muntelui.

« Din clipa aceea n-am înghițit o îmbrăcătură », jură el, și oricît de incredibil ar suna, trebuie a-cred. Doar se jură pe icoana făcătoare de minuni din Parangaricútiro pe care o simte atît de aproape încît ea l-ar putea auzi de îndată, fiind și în același timp la fața locului spre a-l pedepsi pentru minciună. Dar jure Dionisio Pulido și de zece ori că din acea clipă vulcanică nu a băut nicidecum și tot nu o să-l cred; duhnește atît de evident a rachiului de trestie-de-zahăr, bine cunoscut prin părțile locului.

« Două fanegas de porumb pierdute, și pămîntul meu distrus pe vecie ».

« În schimb sînteți posesorul unui vulcan ».

« O, señor, la ce ne-ar folos un vulcan? »

I-aș putea răspunde că un vulcan nu este cu totul lipsit de valoare. În urmă cu decenii republica mexicană dăruise unui general Popocatepetl-ul, un vulcan în chip de decorație. După moartea generalului, Popocatepetl a fost oferit la licitație publică pentru suma de douăzeci și cinci de milioane de pesos. Rockefeller intenționa să-l cumpere pentru exploatarea straturilor de sulf, dar nu-l obținut.

Dionisio Pulido ar putea să-și vîndă vulcanul moștenitorilor lui Rockefeller, în cazul că aceștia l-ar dori. E de presupus că nu va avea bani nici atunci, cel mult cîteva sticle de rachi de trestie-de-zahăr. Oricum, nu are nici un profit în urma faptului că ogorul său începe să devină obiectul industriei străine.

În Uruapan, cel mai mare oraș din apropiere, în domeniul automobilelor de închiriat, domnește o adevărată conjunctură economică. Proprietarii de camioane abandonează livrările și se pun în slujba turiștilor porniți spre vulcan; prețul călătoriei crește mai repede decît vulcanul. Depărtarea dintre Uruapan și Paricutîn este de aproximativ 26 de kilometri, calea, fără drum obișnuit, duce prin pădurea de terebint, călătoria durează șase ore și jumătate și se sosește într-o stare de sleire totală.

Pe terenul din fața vulcanului au fost ridicate tarabe din uluci și din felurite uscături, acolo se toarnă coca-cola și se vinde tîcos și pîine de fructe ôte, o specialitate a statului Michoacán. Vînzătorii sînt locuitori ai tîrgului San Juan de Parangaricútiro. Nu ajung nepregătiți în industria negoțului. Parangaricútiro este un loc de pelerinaj, în fiecare an, la 18 septembrie sute de credincioși vin în pelerinaj la sărbătorirea lui Cristo Milagro. În consecință, întreaga populație e compusă din catolici credincioși;

în ceea ce privește relațiile politice, ea aparține de sinarquistas, de fasciști, care desfășoară o agitație propagandistică costisitoare. De altfel, asta nu împiedică populația ca să fie adepta înflăcărată a unui democrat, a președintelui anterior Lázaro Cardenas. Cardenas le-a dat pământ, iar fasciștii le făgăduiesc și mai mult.

« Sîntem săraci », spun ei, « trăim din ceea ce cultivăm noi înșine. Bani peșin nu cîștigăm decît în septembrie, la pelerinaj ».

Sînt evlavioși, dezlănțuirea vulcanului o consideră drept o pedeapsă a lui Dumnezeu. O dezmățată păcătuse cu bărbați însurați de prin părțile locului. Cînd a început erupția, locuitorii au fugit, numai un pumn de bărbați a rămas ca să-l păzească pe Cristo Milagro. După trei zile refugiații s-au întors la vetrele lor și și-au instalat bărcile aici, deasupra. Femeile se ocupă cu negoțul iar bărbații însoțesc turiștii pe colină, în jurul vulcanului, pentru asta primesc răsplata cuvenită ghizilor. Cu drugi ridică treptele de lavă din meterez, urinează pe ele ca să se stingă jeregaiul și vînd apoi vizitatorilor pietrele răcite în acest chip. Afacerea este cu mult mai înfloritoare decît în ziua pelerinajului.

« Nu-i rea o asemenea pedeapsă a lui Dumnezeu », îi aud spunînd.

Rîd încurcați, ceea ce, evident, înseamnă o confirmare, dar una ce nu poate fi dovedită.

În românește de PETRE STOICA

MIHAIL SVETLOV

GRANADA

*La pas, în buiestru,
În lupte fierbinți,
Mergeam înainte
Cu « lablociko »-n dinți.
Ah, cîntecul stepei:
Și astăzi e viu,
Topit în al ierbii
Covor smărăldiu.*

*Dar altfel de cîntec,
Străin, depărtat,
Purta la oblîncu-i
Un tînăr soldat.
Cu ochii pe stepa
Străbună, cînta:
« Granada, Granada
E dragostea mea ! »*

Prietenul nostru-l
Știa pe de rost . . .
Ce doruri în pieptu-i
Și-aveau adăpost ?
Alexàndrovsk și Hòrkov,
Răspundeți de vreți:
De mult vă muncesc
Andaluze tristeți ?

Răspunde-mi, Ucraină:
Nu-n solul tău gras
Și-ascunse lăptoasa
Căciulă Taràs ?
Și-atuncea de ce cînți,
Prietene-așa:
« Granada, Granada
E dragostea mea » ?

Rămase pe gînduri
Hoholul bălai:
— Frăție ! Granada
Din carte-o luai !
E-o plasă în Spania
Și-i zice așa —
Alt nume mai mindru
Nici nu poți afla !

Plecat-am la luptă,
Făcui legămînt,
Să aibă-n Granada
Țăranii pămînt.
Cu bine, măicuță !
Curînd ne-om vedea !
Granada, Granada
E dragostea mea !

. . . Zoream să ajungem
A ști cu temei
Gramatica luptei
Cu legile ei.
Treceau răsărituri
Și-amurguri pe rînd,

Iar cail, de trudă-i
Vedeam tremurînd.

Și cîntecul nostru-l
Cîntam deseori
Cu-arcușul durerii
Pe-ale vremii viori . . .
Ci unde e glasul
Ce-ades ne-nsoțea:
« Granada, Granada
E dragostea mea » ?

Un glonte-l atinse
În piept pe hohol
Și șeaua rămasă
Cu locul lui gol.
Și luna-nclinată
Spre el auzea
O șoaptă pe recile
Buze: « Grana . . . »

Spre alte meleaguri,
Prin vămi albăstrui
Plecat e flăcăul
Cu cîntecul lui.
Pe stepă, de-atunci
Îmi lipsește ceva:
« Granada, Granada
E dragostea mea » !

Și nimic nu știu
Escadronul în mers.
Și « lablociko »-ajunse
La ultimul vers.
Doar norii subțiri,
Răsăriți din senin,
Din geana-nserării
Lăcrimară puțin . . .

Și viața aduse
Alt cîntec și rost.
Să nu duceți dorul,
Băieți, la ce-a fost.

*Căci n-avem, căci n-avem
De ce ne-ntrista . . .
Granada, Granada
E dragostea mea !*

1926

În românește de IOANICHIE OLTEANU

LEONID MARTÎNOV

ANII DOUĂZECI

*Mi-aduc aminte
De anii douăzeci —
De aparatele lor telefonice,
De telegramele lor cifrate,
De sîrmele ghimpate.*

*Mi-aduc aminte
De ascensoarele încremenite
În clădirile de neîncălzit
Și de literele palide
Din ediții purpurii.*

*Mi-aduc aminte
Și de aceste gazete,
Mi-aduc aminte și de aceste afișe,
Mi-aduc aminte și de aceste zori,
Mi-aduc aminte și de aceste amurguri.*

*Mi-aduc aminte
De zidul chinezesc
Și de teatrul constructiviștilor,
De turbureala iazurilor Patriarhale,
De limpezimea tovarășilor mai vîrstnici.*

*Mi-aduc aminte
De aripile de placaj ale aeroplanelor
Și de coifurile bogatîrilor.
Mi-aduc aminte și de filmele mute
Care totuși nu erau mute.*

În românește de DANIEL POPA

ATACUL DE PE RIN — 1944

În zvîrcoliri de muște date cu flit, din jetul de aer încins
al elicei

Alunecăm în jos, către tunuri;
« Nu! » — spuseră acoperișurile brusc întâlnite în drum.
Am tras aer în piept, ne-am ținut răsuflarea,
Plutind apoi mai departe în jos, către negrul destin.

Pe brînci ne tîrîm către ușa Douglasului; chinuitoare clipă
roșie, chinuitoare clipă verde — apoi
Prin podeaua monstruoasei colivii,
În Noaptea lui Guy Fawkes ¹(doar că era zi de-astă dată),
Urmă căderea, căderea către răbojul de răni și scrișniri
Ale Gloriei.

Pentru fișia de pădure — adăpostul placentelor de parașute,
A încercat iar să se-nalțe din haos
Și să ardă lumii o nouă chelfăneală;
Dar degetele-i erau de cauciuc și se prăbuși în cele din urmă
Ea, Germania, das Vaterland.

În arbori erau prinse deja parașute.
Băieții din batalion care căzuseră prea tîrziu sau deviaseră
în zbor. . .

Roși de harnașament, îngrămădiți, imobili ca gogoșile
de viermi de mătase. . .
Era atît de ușor și de simplu să mori
Pe fundalul alb al zăpezii. . .

Dar, în afara cîtorva bolboroseli într-o limbă străină,
totul era mort.
Avuseseră grijă de asta primele păsări de foc. . .
Curînd, la o veche fermă aveam întîlnire noi, parașutiștii
căzuți.

* GEOFFREY HOLLOWAY a participat activ la atacul pe pe Rin, fiind parașutist în Escadrila a 6 a aviației britanice.

¹ Guy Fawkes (1570 — 1606) — ofițer catolic englez, unul dintre șefii celebrei conspirații a « prafului de pușcă », complot al catolicilor organizat pentru a arunca în aer clădirea Parlamentului. Arestat noaptea, în momentul în care se pregătea să dea foc munițiilor, torturat și apoi condamnat la moarte.

Războiul își strîngea odgoanele mai tare
Se numărau prizonieri, încolonați, muți.

A doua zi stăteam din nou la taifas, povestindu-ne diverse
istorii.

Făceam rost de piei tăbăcite, plecam în « recunoaștere » după
mătăsurii (sau ceva pantalonași pentru
iubite, neveste. . .)

Sau după vreun plic verde.

Speculații despre plecare, poate

Japonia. . .

Oh, și apropo, un « 88 », o carabină:

Hm, nimic special

Doar curiozitatea soldatului profesionist pentru ranița
dușmanului:

O pereche de nădragi cenușii de « ersatz »¹,

Cu o banderolă cafenie înăuntru: « non-ersatz ».

GEORGE MACBETH

SUBMARINUL

„11,55 p.m. De la 750 m. se lansează o torpilă către un vas mare de transport de 6000 de tone. Trincheta lovită. Explozie. Imediat o nouă explozie, urmată de o coloană înaltă de flăcări de la prora pînă la pasarelă. Fumul se ridică la 200 m. Se pare că prora e distrusă. Vasul continuă să ardă cu flacără verde...”

Din jurnalul de bord a lui U 99
octombrie 1940

Semnalul e dat; ne desprindem
De mal; în involburata beznă rece
Se ivește botul rechinului de oțel.

1 « Ersatz » termen care desemnează, în jargonul militar britanic, un ofițer german în rezervă.

2 GEORGE MACBETH — publică foarte des, mai ales în paginile reputatei reviste de literatură « London Magazine » editată de Alan Ross. Titlul original al acestui lung poem epic inspirat dintr-un jurnal de bord german, este « Under the Sea » (Sub mare), ceea ce ar putea fi considerat un calc lingvistic după « Untersee » (abr. U), celebrul submarin german folosit de hitleriști în cel de al doilea război mondial.

Poemul este o imaginară continuare a jurnalului de bord ținut de căpitanul submarinului U 99, din care un scurt fragment este folosit ca motto.

Alunecă, apoi se scufundă,
Prin porți de ecluză,
Carena cu aripi întinse de vultur,
 Lată ca un hambar olandez.
 Atenție, foc în vîntul de noapte,
Desfășurăm un drapel pe trunchiul
Subțire, înalt, de catarg.
 Din tăcerea de vată,
Se-nalță o trombă de aer.
 Din nou, foc!
Corabia, la mijloc, e căldare de foc,
Disc de soare.

 Oțel în dureri,
Sfîrtecat pe vecie; a-l susține,
Nu mai putea.

 Nici un nit.
 Reflexe orbitoare în ochiul de geam.
Viziune depărtată, dezintegrare.
Viermi orbi, bîjbîiam pe-ntuneric cu toții

Acum.
Aceasta

E zona de maxim pericol.
Înaintare lentă, știind că sîntem vînați
Cu arcuri de unde sonore, pulsînd în cleiul sărat
De la mare-adîncime.
Ne furișăm prin cordonul de-oțel.
Altminteri, atinsă, carena răsună
Și trupurile noastre devin

Carne de tun.

Două noduri pe oră, sub apă;
Ei, deasupra, fierăstruiesc suprafața,
Zgomotoși, dar

Nevăzuți.

Nimic nu simțeam, la viteza aceea,
Sub mare.

Apoi tensiunea slăbi.

La

Ceasul acesta e veșnic reflux,
E timpul meditației la trecutul înecat
În proprii-ți ochi.

Pentru noi n-aveau mai multă semnificație
Decît filmele de la cazarmă: simple deconectante.

Mi-am trimis gîndul în urmă,
La clipa desprinderii de mal.

Pe chei, în ploaie,
O mulțime cenușie își urmărea vaca-de mare balansată
În valurile de tangaj, izbind digul.

Bărbați

În haine de piele și mănuși îmblănite, fete cu părul
Pe spate, puținii civili

Pentru care luptam.

Și, de jur-împrejur, duri și dibaci,
Inflexibili în negru, cu brațul pe armă
Soldați de mina întâi.

La semn

Fanfara nevăzută, de dincolo de mulțimea de capete,
Întonă

În alămuri, un wagnerian cîntec de zori,
Incendiar în vîntul de Brest.

Pe puntea alunecoasă, atenți, îmbrăcați
În uniforme frumoase, îl ascultam
Înfiorați.

Eu

Am scuiplat în mare.

Nava se smuci, și vîntul
Ne lovi cu toată puterea.

Pornirăm deci în larg
Pe vreme de iad, încărcăți de speranțe fragile,
De moarte și glorie.

Era la-nceput de april, și
Berbecule își apropia coarnele-i strînse.

Atunci, ca și-acum,
Era masacru de vînt și de ploaie.
De-am fi crezut în astfel de auguri.
Am fi murit.

Viața încă apărută de farmece bune
Ne-o credeam, în dimineața aceea.

II

Apoi

Ne-au reperat, ne-au țintit.

Iataganul începe să taie
Pe rînd, fișiile de apă din jur.

Dacă
Făceam o mișcare în raza lor de acțiune,
Eram prinși,
Am blestemat

Clipa de șansă pe care le-o dăduse
Direcția noastră, detectînd sunetul.

Am transmis
Semnale: oprim motorul, rămînem nemișcați.

Sub valuri,
Totul blocat; într-o tăcere de moarte
Ne țintuim, înghețați, imobili
În iarna așteptării unui pericol cunoscut,
În orbită de gheare

Și risc.

Sudoarea-mi tăia șanțuri pe frunte.

Deodată, unui marinar îi căzu
Un bidon de ulei.

Zuruitul de lanțuri, infernul sonor

Aleargă prin fiece gitlej, înghite singele întâlinit în artere.
Se cuibărește între coaste, ne cuprinde un tremur.
Instaurăm iar disciplina de gheață.

Vasul nostru — stalagmită de foc,
Știucă la pîndă.
Ne frigeam cu toții pe același
grătar de fragile lumini.

Apoi, o zvîrcolire contorsionată:
Eliberarea.

Smuls din nemișcare, vasul se leagănă
În hamacul talazurilor țesute în jur.
Își rataseră ținta, izbind cu foc rece
Alături.

Ne răsucim.
Motoarele mari în mișcare, oțelul rapid lunecînd,
Căutăm o nouă rază de lumină, o nouă gazdă
În care să poți să te-ncrezi,
pe jumătate s-o vezi,
Măcar.

Plonjăm
În salturi de pește, dincolo de capcană,
către alte linii de luptă,
Credincioși misiunii.

III

Și, ca peștii
Amenințați, înaintăm mai departe.
Suspendați în apă, prindem
Lungul mesaj, sosit pe unde lente de radio.
Cuvinte incandescente, ascunse-n ghiulele,
Minate pe viață, amarnic-ucigașe,
Ne intrau în urechi.

Mie, căpitanului, ele-mi
Aduceau ordine, știri despre ultima balanță a războiului
Și locul viitoarelor noastre misiuni.

Ascultam, acționam și luni de secole
Gituiam orice șarpe de teamă.

Numele noastre
Erau încă departe de lista uciziilor.
Acea fu iarna mîndriei noastre,
Sezon bogat de vînătoare.

Flota lor elegantă,
Fugind de al morții destin,
Plutea departe, pe mări.

Una
După alta nave pașnice, inofensive
Înaintau anevoie în marea de vată.
Duceau baloturi de marfă, cilindri de ulei.
Escortele

Nu pregetau însă.

Eterul

Piriitor, le-nghesuia în urechi falsele noastre mesaje.

Alerte, active, toate

Dezbăteau, ore-n șir, marea problemă:

Eram oare balene sau schelete de corăbii scufundate?

Se trezeau, pe marea-n bulbuci,

În explozia focului alb.

Navigau cu luminile-aprinse

Printre clare semnale.

La intervale fixe

Patrulau distrugătoarele noastre, pe ruta știută.

Ne puteam bizui pe brațele lor ucigașe;

După ce atâtea s-au scufundat

Fără întoarcere, le-au trebuit săptămîni ca să învețe

Să-și stingă lucirile.

Ne-am îndreptat « corăbioarele »

Către Capul Cod și Florida.

S-au schimbat apoi sorții

Pe la constelația Fecioarei.

Gloria

Noastră murise.

Aruncat în noua beznă de noapte

Urmăream licărul strîns al inelului lunii.

IV

La început, au fost

Semnale obișnuite.

Mereu suspendați în nordicul cer condorii noștri

Semnalizau soarta deasupra fiecărei nave detectate.

Ucideau lejer,

Ca de obicei.

Am ochit, am tras,

Am ratat,

Castorul rănit învățase să-și schimbe direcția.

O nouă încleștare.

Trebuia să țintim iar, să facem noi calcule.

Îmi amintesc

O jumătate de oră pierdută

În matematici pure, aliniind, realiniind, recalculînd.

Apoi, deodată

În capul plin de ace, încolți

Frica.

La primul atac, nava lovită în stînga,

Zguduită puternic.

Fugare clipiri de lumini.

Axul-propulsor

Uruie ca bormașina

Într-o măsea stricată.

Aduse parcă de vînt, apărură

Patru corvete, suspendate ca o cunună a morții,

Ca un laț deasupra gîtului.

Ne lăsăm la voia întâmplării
Ne găsim o nouă poziție,
Le distragem atenția.

În acele zori triste

Nu scufundasem nici o navă dușmană.

Începu

Fuga, hăituiala fără sfârșit, vânătoarea.

Cu luni înainte

N-aveam timp de nimic, trudeam din greu

Pe liniile comerciale, civile.

Vampiri de balene,

Ne scufundam și le sugeam untura.

Sub farul de soare

Al navei-mamă, într-un veșnic început de călătorie,

Învățasem sensul profund

Al muncii și vieții.

Sosise acum vremea meditației.

Pe căile mării, gîndul și-a început

Metamorfoza.

O teamă morbidă

Cu încordate simțuri, începea să mă-nfășoare

Cu totul.

Deveneam

Un simplu obiect, de parcă singele meu

Se transformase în apă de mare.

Monștrii vegheau.

În cabina strîmtă

iluminată albastru de becul alarmei, zăceam

Ascultînd monotonul declic al busolei giroscopice.

În unele nopți

Totul îmi părea semn prevestitor de rău.

De parcă dezastrul

S-ar fi putut descompune

În deghizate aluzii, ecouri, săgeți.

Simțeam gîfleitul motoarelor

În fuga lor

Submarină.

În somn,

Mă prăbușeam într-un vis.

Înotam, odată,

Într-un golf lingă Lorient, cu un cușit de vânătoare

Ascuns.

Apoi l-am tras, împlintindu-l

O dată, și-ncă o dată într-un morman vîscos

De arici și meduze.

Fără sens

Era totul, un acces de mînie

Fără adresă

Și iar îmi tîram trupul

Într-un coșmar nou:

Capcane în gheață îmi întindea

Monstrul cel alb. Să fi fost o balenă?

Noapte de noapte,

Sub crudul cer arctic, departe, lovit de cristale de gheață

Urmăream același monstru marin.

Se iva mereu departe, departe, în zare,

Trupul uriaș învăluit în pîcle.

Îi știam cicatricile-adînci, de la luptele lui subacvatice.

Noapți în șir,

Neîncetat, mă-ndreptam spre Nordul ceșos

Știindu-l acolo. Și trăiam,

În fiecă noapte, același deznodămînt:

De cum mă apropiam,

Marea se-învoltura,

Munte obscen, de gelatină, monstrul

Se transforma într-un șarpe, încolăcindu-se

În jurul turnului de comandă

Pînă ce mă trezeam

Urlînd, stors de vlagă.

Y

Apoi a sosit timpul.

Cinci săptămîni navigasem

Fără nici o pradă.

Ore-n șir, în găunoasa cutie de radio

Urlau ordine: «Sînge!»

N-aveam de ales, trebuia

Să ne tîrîm, să aducem prăzi noi.

M-am supus deci ordinului,

Riscînd ultima carte.

Pentru ultima pradă

Ne-am înălțat pe lame de lună plină

Și mi-am trimis la vînat

Ultimii patru rechini. Patru focuri,

Cu mîini tremurînde, patru. Eșecuri.

Patru siluete se pierd în orizont

Tirînd după ele Victorii. Țintă ratată.

De-atîtea ori, cu un foc

Trimisesem corăbii în adînc.

Trădători acum,

Bolnavi de cancerul nevăzut din eter,

S-au rătăcit cei patru rechini.

Ne scufundăm iar,

Vipere fără venin.

Ne simțim mai în siguranță
În abisul acvatic.

Dar era în zadar de-astă dată.
În tot mai strînse inele

Sîntem detectați,
Fixați ca insecta-n ierbar.
Ciocanele tunurilor răsună mereu mai aproape.
Șocul:

Am fost
Loviți.

Tromba de aer scrișnind,
Pecetea bătăliei ce părăsește corabia damnată.
Se sfîrșise, deci, totul.
Am privit
Fețele împietrite ale oamenilor
Gata de moarte, știindu-și sfîrșitul aproape.
Echipajul meu.

Mi-l amintii pe Prien,
Topit în focul cel verde.

Și
Pe ceilalți, Schepke, Mohr,
Gituiți în dura încheștare cu moartea.

Toți
Marinari încercați pe fostele căi ale vieții,
Pe drumurile Mării Nordului.

Erau, ca întregul meu echipaj,
Foarte siguri de ei, în violență.
Acum trebuia să decid eu
Pentru cei de sub mare.

Mi-am transmis
Semnalul de ordin. Ne-am înălțat
Din adîncuri către spuma bolnavă.
Prin oglinzile negre ale ochilor
Vedeam doar un singur lucru: gulerul alb de civil, viitoarea
mea slujbă.

Nava, albă vulpe,
Neobișnuită să se predea, își scuipa dinții
În marea clocotitoare;
Încerca, în obidă, să se depărteze de ghemul uriaș al
frîghiilor ceruite

Ce voiau s-o acosteze.
Rușinoasă i se părea
Atingerea.

Am urcat
Treptele unsuroase din turnul de comandă
Leșind la lumină pe puntea devenită acum
Eșafod al morții.
Obuzele

Nu mai aveau să șuiere, nu mai aveau să ascult
Ricoșeul lor pe luciul de marmoră.

Mase
 De bărbați înarmați ne așteptau
 Mindri de captura făcută.
 La parapet,
 Clipele de umilință mi-au părut ore.
 Crucișătoarele se balansau
 Închizînd orizontul, mărețe,
 Invincibile.
 Ne aștepta moartea, singură moartea,
 Ultima carte fusese jucată.
 Am luat ultima decizie.
 Mi-am ridicat mina.
 Jos, sub apă,
 Simțeam încordarea echipajului.
 Pregătiți pentru moarte
 În sumbrul anonim al istoriei,
 La capitolul: « eroism inutil ».
 Am ales eu
 În locul lor.
 Înșiruiți, muți,
 Cu mâinile încrucișate pe cap, privirea plecată,
 S-au ivit unul cîte unul.
 Trădarea mea
 Însemna să-i predau vieții.
 Mohoriți,
 Suflete înmormîntate în sicriul fostei violențe,
 Soldații mei au coborît în bărci
 Și-au continuat
 Să trăiască.
 În românește de GEORGETA CIOCÎLTEA.

ROBERT BLY

POEM ÎMPOTRIVA CELOR BOGAȚI

În fiecare zi ce o trăiesc și cînd răsare marea de
 lumină parcă zăresc
 Lacrima-n miezul pietrei
 ca și cum mi-ar fi pironită privirea sub pămînt.
 Omul bogat sub pălăria-i roșie
 Nu poate să audă
 plînsurile mulțimilor de crini
 sau lacrimile-ntunecate din grînare
 Zilnic pe cînd răsare marea de lumină
 Aud foșnetul trist al umbrelor armate
 în care plîng cu toții și jalnice
 rugile pietrelor;
 Pietrele se apleacă, pe cînd trec armatele tristeții.

CEI ÎNGHIȚIȚI DE AMERICA

Strigătul celor înghițiți de America,
Palizi și blinzi, alții sînt păstrați să fie înghițiți mai tîrziu

Și Jefferson care
A văzut speranța în specii noi de-ovăz

Casele pustii înaintează
Cu părul crescut lung printre degetele de la picioare
Picioarele se scoală noaptea
Și aleargă singure pe drumuri albe și lungi

Digurile se revarsă și vor să plece să stea singure-n deșert

Miniștri sar cu capul înainte spre pămînt
Carnea lividă
Răspîndindu-se vinovată în noi literaturi

De aceea poemele acestea sînt atît de triste
O moarte lungă bîntuie-n cîmpii

Mulțimea se scufundă
Pe fața copiilor lumina se stinge la 6 sau 7 ani

Lumea o să se destrame curînd într-o colonie îngustă de salvați.

LYAN ANDREWS

LUMEA FĂRĂ ARME

lui Martin Luther King
un porumbel
un soare șofranu
& — o creangă verde
 hîrtie de culoarea smîntînii
 atîta tot.
 dar pîn-la urmă nu-i destul
un gust de păcură
aer îmbîcsit
nori amenințători din Nord
 cu arma atîrnîndă un șerif

în seara colorată
 luminări
 apă într-un jghiab de piatră
 Ion Botezătorul
 ținându-și capul retezat
 în miinile împreunate
 plouă la Memphis
 Parisul se dezvăluie
 ca floarea japoneză
 scufundată
 pelerini mestecînd gumă
 marele Trandafir al lămuririi
 trîncănește
 pe vechea stîncă
 « am mai ucis pe unul din sărmanii negrii »
 raze de soare cad pe stîncă veche
 cafenele
 ticsite cu trîntori sclipitori
 Ura o poți uita atît de lesne
 Broaște chircite
 cărți de joc slinoase
 un aer îmbîcsit albastru
 eu sînt ucigașul de negri
 slujbași țepeni
 răvășesc împrejurimile
 rozete mîndre înroșite-n sînge
 « acești negri blestemați »
 urechile mele
 înfundate cu Bach
 gîndul meu
 un morman de gunoi cu imaginile
 unui bilci de poezie părăginit
 un rîu al lenei sub un soare leneș
 Spune-mi poezia
 ce pot s-o arăt copilului negru
 ale cărui măruntaie
 înfloresc
 sub strălucirea
 unui glonț 38
 opaci & albi
 ochii porumbelului orbi
 sub raza blîndă-a soarelui străin
 aud cisme strivind
 muzica
 florile
 chiipurile
 sărmane trupuri prăbușite sîngerînd
 într-o zi de Aprilie la Paris
 cînd reînvăț ce simți
 să fii American
 În românește de IRINA DRAGU și D. MARIAN

viata imediată



simboluri ale revoluției
CAMILO TORRES ȘI ERNESTO CHE GUEVARA

Ce crezi tu, om din popor?

Cînd există mulți oameni lipsiți de onoare, există întotdeauna alții care adună în ei onoarea multor oameni. Sînt cei care se ridică cu putere înspăimîntătoare împotriva celor ce răpesc libertatea popoarelor, care este onoarea lor.

JOSÉ MARTÍ

Ce crezi tu, om din popor?

Într-o zi o să te hotărăști:

Să fii alături de cei care te exploatează sau împotriva exploataților?

Alături de cei care luptă pentru bine, sau cu dușmanii celor care se jertfesc pentru tine?

Cu cei care te învecinează ca să fii în continuare sclav, sau de partea celor care te învață să încetezi de a mai fi paria?

Ești și tu parte dintr-un destin istoric: temelia unei patrii noi. Nu se vorbește oare în toate sectoarele vieții din Columbia despre necesitatea stringentă de transformări?

Dacă poporul reprezintă elementul esențial în dinamica unei democrații, va deslănțui lupta. Tu aparții acestui popor: dezlănțuie lupta. Dar nu în favoarea celor care te frustrează, care te încâtușează, care împiedică înaintarea ta către dreptate și libertate.

Ce-i cu tine?

Ai nevoie de pământ, și mulți țărani nu au pământ.

Plătești impozite și în mediul rural se menține analfabetismul.

Cauți de lucru: va trebui să te înghesuie înfometat în cocioabele marelui oraș.

Al cerut pacea și ți s-a dat în schimb violență.

Ți s-au promis minuni, dar numele tău nu înseamnă decât un bilet în plus la loteria locurilor de muncă.

Mulți funcționari te tratează ca pe un nemernic, când apelezi la serviciile publice.

Dorești o dreptate egală pentru toți, și ție nu ți se face dreptate.

Pentru că ești o ființă umană, și ai dreptul să ceri.

Cere-i preotului să stea alături de popor și nu împotriva poporului, fiindcă este persoana care se bucură de cea mai mare influență în cadrul comunității: cei săraci așteaptă de la el să-și dea seama de situația poporului. Trebuie s-o simtă, s-o trăiască și să nu tolereze sistemul care generează această stare de lucruri.

Cere autorităților să-ți aperse drepturile.

Cere funcționarilor să-și facă datoria, fără să trebuiască să le dai bacșiș.

Cere doctorilor și avocaților să nu încaseze de la tine decât strictul necesar, ca să nu te lase în mizerie cu onorariile lor nemiloase.

Denunță pe judecătorii și consilierii juridici care în problemele legate de tribunal te ruinează cu mese și beții, obligându-te să te umpli de datorii ca să plătești prețul conștiinței lor vindute.

SÎNT REVOLUȚIONAR

.... Sînt revoluționar, în calitate de columbian, sociolog, creștin și preot: Ca cetățean columbian, deoarece nu pot sta departe de luptele poporului meu.

Ca sociolog deoarece, mulțumită cunoașterii științifice de care dispun asupra realității, am ajuns la convingerea că soluțiile tehnice și eficiente nu se pot realiza fără o revoluție.

În calitate de creștin, deoarece esența creștinismului este iubirea aproapelui și deoarece numai pe calea revoluției se poate dobîndi binele majorității.

*EL
PADRE
CAMILO
TORRES*



Ca preot, deoarece să te dăruiești aproapelui tău, așa cum cere revoluția, este o cerință indispensabilă a carității frățești.

Mi s-a spus de multe ori că predic revoluția violentă; și nu este lipsit de interes motivul pentru care clasa conducătoare mă face să apar ca un apărător al revoluției violente. Revendicările mele se reduc la dreptul majorității de a-și exercita puterea și de a înclina balanța hotărîrilor guvernamentale în favoarea majorității și nu a minorității. După cum știm cu toții, nu este ușor, și eu am spus că trebuie să ne pregătim pentru cazul în care minoritățile se vor opune prin violență la exercitarea puterii de către clasele majoritare. Cu toate acestea, vă cad sub ochi cele publicate în presă, inclusiv reacțiile ierarhiei ecleziastice, care m-a condamnat deoarece, chipurile, aș propovădui revoluția violentă. Ce se întâmplă atunci cu clasa conducătoare?

Știe că de ea depinde dacă revoluția va fi pașnică sau violentă. Hotărîrea nu stă în mâinile clasei populare, ci în cele ale clasei conducătoare. Și deoarece clasa populară începe să se organizeze curajos, cu disciplină, cu hotărîre, și deoarece nu ne organizăm pentru alegeri, clasa conducătoare se grăbește să proclame că ne organizăm pentru revoluția violentă.

Este un indiciu al faptului că această clasă conducătoare minoritară are intenția să dezlănțuie violența împotriva clasei majoritare, să se opună prin violență reformelor îndreptățite pe care le cere clasa populară majoritară.

Dar violența se practică cu arma, cu grenade, cu tancuri, cu o cantitate de mijloace costisitoare de care nu dispun clasele populare: de aceea, cel care hotărăsc asupra violenței sînt cei care pot să-și suporte costul. Un țaran nu va vinde vaca care dă laptele pentru fiul său pentru a-și cumpăra mitralieră, decît în cazul extrem în care viața fiilor săi ar fi amenințată de o altă mitralieră. În așa fel încît, dacă țaranul se înarmează, de ce o face? De cine o să se apere?

Acum ne organizăm în jurul unor idei comune. Formăm o mare mișcare populară, ne îndreptăm spre cucerirea puterii, iar clasa conducătoare își sfîșie veșmintele precum fariseii; deoarece este ipocrită, deoarece după ce a exercitat violența nu are nici un drept să scuze clasele majoritare că doresc să folosească violența și cu atît mai mult cu cît clasele majoritare au suferit urmările acestei violențe timp de 16 ani și doresc din toată inima să le înlăture.

Atunci trebuie să dezvăluim aceste lucruri în fața columbienilor și să le arătăm de ce trebuie să fim hotărîți să luptăm pînă la ultimele consecințe, să nu dăm nici un pas înapoi; deoarece dușmanul, după cum s-a manifestat, este hotărît la orice, și dacă noi nu vom fi hotărîți la orice ne vom situa pe un plan de inferioritate; de aceea vom merge către cucerirea puterii. Clasa minoritară nu ne permite să preluăm puterea — lucru fundamental antidemocratic, deoarece, dacă vom constitui o majoritate, dacă sîntem o majoritate și credem în democrație, merităm puterea — iar dacă va ajunge să profaneze democrația columbiană prin exercitarea violenței trebuie să știe că noi sîntem gata să răspundem forței cu forță.

NU PATRONĂM CRIMA

A fi revoluționar înseamnă a fi conștient de faptul că în Columbia nu se capătă de mîncare, nu se poate îmbrăca, nu are drept la locuință tocmai majoritatea. E o consecință a faptului că cei care se află la putere constituie o minoritate economică care deține puterea politică, culturală, militară și ecleziastică.

Înseamnă a lupta împotriva structurilor asupritoare.

Înseamnă a obține educație pentru copii și acces la cultură pentru cei care nu au posibilități economice.

Înseamnă a nu te împăca cu mizeria.

Înseamnă a recunoaște tuturor oamenilor drepturile care le revin.

Înseamnă a nu patrona crima.

Înseamnă a apăra pe orice cetățean de încălcări și de nedreptate, indiferent de credința sau de opiniile sale.

Înseamnă a promova unitatea tuturor sectoarelor infrastructurii.

Înseamnă a nu lăsa ca această unitate să fie sfărîmată de către exploataatori.

Înseamnă a respinge orice represiune nedreaptă și orice tiranie.

Înseamnă a înlocui organismele importante prin organisme populare, eficiente în sensul binelui comunității.

Înseamnă a sprijini pe cei care luptă în mod cinstit în favoarea poporului.

Înseamnă a nu te vinde în schimbul recompenselor, gratificațiilor, promisiunilor și sinecurelor.

Înseamnă a îndeplini ordinele primite.

Înseamnă a lupta pentru o justiție socială efectivă.

Înseamnă a realiza o democrație autentică care să nu fie dominată de grupuri de presiune, înțelegînd prin aceasta un ansamblu minoritar de indivizi care dispun de toate influențele pentru a adopta hotărîri la nivelul puterii.

Înseamnă a lupta împotriva foametei. Nu este vorba de a ne pierde în discuții asupra faptului dacă sufletul este muritor sau nemuritor. Singurul lucru pe care îl știm este că foamea duce la moarte.

Pămîntul este împărțit în două mari grupuri: al celor care nu mănîncă, și al celor care mănîncă, dar nu pot dormi, temîndu-se de revolta celor flămînzi.

O LUPTĂ ÎN CARE TREBUIE SĂ-ȚI DAI CHIAR VIAȚA

Lupta noastră este o luptă în care trebuie să-ți dai chiar și viața. Este vorba de transformarea sistemului pornind de la bază, și de a face ca păturile populare să nu mai fie înșelate cu mitul alegerilor atîta timp cît oligarhia nu are posibilitatea

de a prezenta un program de schimbări fundamentale. Este necesar ca minoritățile privilegiate să-i fie luată puterea pentru a fi predată majorității sărace. Acest lucru dacă se produce rapid, este esențial pentru revoluție. Revoluția poate fi pașnică dacă minoritatea nu opune rezistență violentă. Oligarhia este aceea care trebuie să hotărască cum va ceda puterea. Dacă o va ceda în mod pașnic, clasa populară o va prelua în mod pașnic. Dar dacă nu va voi s-o cedeze decât cu forța, atunci clasa populară o va prelua cu forța.

Poporul nu mai crede în alegeri.

Poporul este conștient de faptul că au fost epuizate căile legale. Poporul știe că nu i-a mai rămas decât calea armată. Poporul este disperat și hotărât să-și pună viața în joc pentru ca generațiile viitoare de columbieni să nu mai fie formate din sclavi.

despre

CAMILO TORRES

GERMAN GUZMAN CAMPOS Fără îndoială, Camilo se gîndea la o Columbie nouă; la o armată de oameni coborînd din munți, animați de o dorință violentă de dreptate; mase într-un flux crescînd, unindu-și glasul cu strigătul său; la o schimbare de structuri pentru a instaura o ordine nouă; la înaintarea poporului pe căile libertății.

Columbia cea mult iubită, țară a contrastelor, cu zăpezi de o albeață imaculată și cu explozii de flori perene; mistică pe platourile andine, transformată în cîntec în sufletul cîntăreților din Tierra Caliente. Columbia avionului și catîrilor și a triburilor nomade. Reconfortantă prin încîntătoarea tonalitate regională cu care se vorbește limba comună; cultă și instruită în păturile înalte; încă analfabetă într-un larg procentaj al claselor sărace; eroică în truda zilnică a țăranilor cu spatele săgetat de soarele tropicelor. Columbia cu demografia ei care explodează în pîntece, care se îndoiaie sub povara așteptatului fruct al vieții, chiar dacă există copii care nu văd lumina zilei din cauza foametei care a marcat pîntecele mamei. Columbia pe al cărui pămînt calcă cu aceeași siguranță picioarele unei fete tinere și copitele în galop ale centaurilor războiului de eliberare.

Columbia subdezvoltării, dar în căutare de potențiale opulente; cu excedent de populație care se înghesuie în mahalalele mărginașe și cu orașe unde industria se accelerează în ritm violent; care muncește ziua și noaptea cu o hărnicie mai presus de orice îndoială, cu 800.000 de familii rurale care se îndreaptă spre marile centre, în căutarea unui El Dorado încă îndepărtat; cu un guvern angajat într-o transformare pașnică pe căi democratice, confruntat cu presiuni economice internaționale și cu dificile angajamente naționale; cu un pumn de cavaleri rătăcitori care visează din junglă la o transformare totală, numiți criminali de către alții, cavaleri rătăcitori care se numesc pe sine guerilleros, nume care pentru ei este sinonim cu făuritorii unei noi ere istorice.

În acest cadru apare Camilo Torres, profesorul cu gesturi liniștite, care se consacră la început unor interpretări subtile în cabinetul său de studiu, asfixiat de mormane de cărți, a căror diversitate indică faptul că aparțin unui om cu o cultură remarcabilă; cavaleresc în felul său de a fi, interlocutor agreabil când își pune în joc marea sa agilitate mentală, care devine subtilă și gravă în intervențiile sale de om de știință, seminare sau mese rotunde, sau în cadrul unor conferințe cu conținut social sau politic. Tînărul din înalta societate, educat în Europa, care trecea cu iuțeală pe motocicletă sau în automobilul său, grăbindu-se să ajungă acolo unde era chemat; preotul ale cărui mâini albe se iluminau cu sclipirea aurită a pocalelor. Camilo Torres Restrepo nu este numai profesorul, vorbitorul din cercurile intelectuale, cavalerul saloanelor distinse și preotul în exercițiul funcțiunii, ci și partizanul pierdut în junglă, lipsit de orice confort, fără lumină electrică, fără ziare, fără un dialog cu dense calități culturale, luptînd cu țințarii a căror înțepătură lasă răni dureroase.

O dată ajuns în junglă, lui Camilo nu-i revenea altă misiune decît cea de a călăuzi gîndirea micilor grupuri care soseau, departe de primele linii ale luptei, și cu toate prevederile necesare ca să-și păstreze viața. Întrarea lui directă în luptă trebuia evitată prin toate mijloacele.

De ce totuși a intrat?

Potrivit versiunilor demne de crezare, a sosit la grupul înarmat și a cerut să fie supus la antrenament, la fel ca și orice alt partizan. El însuși își spăla rufe, gătea pentru tovarășii săi, făcea de gardă, primea instrucție militară, învăța să folosească armele și să contribuie la activitatea politică. În foarte scurt timp a ajuns să cîștige funcții. Nimeni nu l-a putut convinge să nu ia parte la acțiunea care l-a costat viața. A vrut să-și cîștige de la inamic armele. Tuturor argumentelor care i-au fost expuse le-a răspuns:

« Credeți că am venit aici ca să fiu tratat ca un nevolnic? Sau că nu sînt capabil să lupt? Sau că am mai puțin curaj decît voi? Mă credeți mai puțin bărbat decît voi? Ori mă tratați ca pe un guerrillero, ori nu aici îmi este locul. Trebuie să înfrunt aceleași riscuri ca și voi. »

Cînd tovarășii săi au insistat că nu trebuia să meargă cu ei, s-a înfuriat și a prezentat următoarea soluție: « Ori mă lăsați să lupt, ori mă împușcați ».

Călcînd ordinele șefilor săi, a luat parte la ambuscadă. Era prima dată cînd lua parte la o acțiune de luptă.

Cum se explică această? Puterea de convingere de care dispunea Camilo s-a impus de astă dată. L-au pierdut imensul său ascendent asupra tovarășilor săi, curajul său, concepția sa integră asupra prieteniei, convingerea în angajarea sa și cîntecul în întîlnirea cu moartea.

Stătea între stînci știind că în orice moment poate izbucni surprinzătoarea rafală a focurilor de armă.

Și a rămas în munți, cu fața spre cer, spre Columbia, spre această Americă indiană și mulatră. Față în față cu conștiința oamenilor liberi.

Nu contează împrejurările, forma, amănuntul, elementul accidental. La ființe cum a fost Camilo Torres însemnătatea destinului său începe prin moarte.

Era în ziua de marți 15 februarie 1966, către orele zece și jumătate dimineața.

Pentru unii ar putea apărea ca martirul proteic, eroic, inimitabil, unic, intangibil, situat dincolo de orice încercare de analiză; pentru alții nu ar fi decît cel care s-a înșelat dureros și regretabil, un nebun neînfrînat, un revoltat fără cauză, frustratul al cărui nume trebuie rostit cu jumătate de glas, elementul antisocial care a degenerat în arhetipul malțios al delicventului de drept comun.

Se poate cădea, de asemenea, și în greșeala de a-l face pe Camilo să spună lucruri pe care nu le-a spus și nici nu le-a gândit vreodată; sau a-l face să exprime lucruri pe care le-a gândit, dar nu în forma în care sînt spuse.

Sînt destui cei care îl consideră numai în limitele unei parabole simpliste, tratîndu-l cu regret, cu milă plîngăreată, cu efuziuni, ca pe un încăpățînat naiv al cărui sacrificiu ar trebui diluat pînă la evaporarea într-o atmosferă în care abia mai plutește, imprecisă, amintirea sa.

Camilo are un moștenitor unic în dimensiunea timpului și a istoriei: poporul. Acesta îl va menține autentic.

El aparține poporului sărac, țăranilor și muncitorilor din America, deoarece el este răspunsul la vaerul care vine din junglă, la foamă, la lipsa de adăpost, la endemia seculară. Glas al clasei exploatare, al gliei, al omului necunoscut, anonim, destinat să fie o arteră fișiată, sînge care acuză, autodistrugere tăcută, cadavru profanat, trup neîngropat, cadavru azvîrlit la margine de drum, revoltă, pușcă, torță a libertății, strigăt.

Strigăt de speranță, în flacări și drapele; de încredere într-un destin de nepătruns. Camilo a ridicat cerințe pe care oamenii le simțeau în adîncul sufletului. Pe baza acestui fapt, se poate afirma că el i-a apropiat pe toți de revoluție.

A trezit împotrivirea și a lovit în conformism.

De aceea, unii îl urmează și alții îl blestemă.

Dar mai este ceva: el reprezintă o sinteză. În el se adună moștenirea celor jertfii pentru adevărata libertate a Indoamericii și a celor care au crezut cîstigit în necesitatea unei transformări revoluționare. De aceea, se poate spune că în el se concretizează năzuința celor căzuți în luptă cu convingerea că sistemul politic împotriva căruia s-au revoltat era nedrept, crud, monstruos, feroce, inadmisibil și intolerabil.

A visat, a vibrat, s-a revoltat, a luptat, a căzut cu măreția celui care nu-și trădează niciodată idealurile. Faptul de a fi fost consecvent cu acestea i-a hotărît moartea. Și-a riscat viața pentru că s-a dăruit pe deplin.

În orice clipă a păstrat față de popor o atitudine de angajament vital, ca preot, creștin și revoluționar.

Ca să-și îndeplinească datoria față de cei deposedați nu-i rămînea decît viața, pe care și-a jertfit-o fără precupețire și fără răsplată.

De aceea, poporul îl va apăra împotriva oricărei posibile exploatare în scopuri oportuniste.

O dată cu moartea lui Camilo, ceva nou începe. Jertfa sa hrănește speranța în viitorul omului nou din America.

Deoarece Camilo este spirit, viață, vibrație, cinste, sfidare, lecție, prezență, acuzare, marș și destin.

E predestinat să fie mare profet al unei lumi care se naște.

Simbol al marilor speranțe, al celor care vor să trăiască liberi în America.

Speranță care crește și se traduce prin a trăi, a gândi și a acționa pentru eliberare.

Chezășie a autenticității pe care o cere America fără imixtiuni străine și fără mistificări. Deoarece revoluția acestui continent sau aparține Americii, sau nu înseamnă nimic.

Nimeni nu o va duce la izbîndă dacă nu-i va stabili dimensiunile în funcție de cei dezmoșteniți.

În aceasta rezidă simbolismul dinamic al lui Camilo.

Simbol înainte de a fi mit. Realitatea înainte de a fi legendă.

HILDEGARD GOSS-MAYR Cu toții ați auzit vorbindu-se de un tânăr preot columbian: Camilo Torres, duhovnicul studenților din Bogotá, adevărat conducător al acestor tineri treziți la realitate, înaintați. Camilo Torres a fost unul dintre clericii cum puțini am cunoscut în America latină. Pe de o parte era liderul inspirator al intelectualității, pe de altă parte iubea poporul; știa ce înseamnă suferința, se afla aproape de cei ce sufereau, a văzut de aproape mizeria; a văzut copii murind în brațele mamelor, copii pe care-i cunoștea și-i iubea, astfel încît, zguduit de toate acestea, a spus: trebuie acționat.

Îmi amintesc de o seară petrecută cu Camilo discutînd. Discutam mai ales despre mijloacele prin care se poate lupta împotriva acestor nedreptăți. Camilo Torres ne-a spus: «Provin dintr-o familie privilegiată din țara noastră. I-am simțit fariseismul, un păcat atît de mare, încît nici ei nu și-au dat seama de el. Dacă vrem să facem revoluție, această transformare radicală, trebuie să vedem clar nedreptățile care există, trebuie să devenim atît de puternici, încît să cîștigăm conștiința dușmanilor și să le transformăm modul de gîndire.»

GONZALO ALFONSO PINEDA Generațiile latino-americane de astăzi văd în Camilo Torres, așa cum au văzut în Che Guevarra și Fidel Castro, unul dintre exponenții cei mai de seamă ai revoluției.

Viața lui Camilo Torres a fost curmată cînd personalitatea sa abia începuse să se contureze, personalitatea sa cu puteri incalculabile, izvorînd din acel trup înalt și suplu, în vîrstă de 36 de ani, și care, fără să fi fost extraordinară, împrăstia asupra celor din jur o vrajă de necontestat. . .

A apărut ca un fulger pe cerul patriei sale, Columbia, țară în care, ca în atîtea alte țări din America latină, «teoretic» există conceptele despre fraternitate, libertate și demnitate, dar care în fapt sînt estompate de diferitele «constituții pe hîrtie», după cum el însuși le numea. Apariția sa în scenă a fost un trăsnet. Rezultatul îndrăznelii sale nu este cunoscut. Camilo și-a dăruit viața pentru atingerea unui ideal, înalt, uman, creștinesc și sacerdotal. Sacrificiul său a rămas adînc săpat într-un pămînt fertil și sensibil, care acum culege cu generozitate rodul seminței semănate de el, el care întrezărise un viitor mai bun pentru generațiile columbiene și latino-americane viitoare. Prin această realitate demascată de Camilo Torres nu vor mai merge orbește, ci vor păși pe un drum sigur, cu ochii omului realist care cunoaște prea bine prețul unei cuceriri și al libertății. . .

Influența sa primenește cu forță dinamizatoare prezentul tînărului continent și, după părerea noastră, a vorbi despre el nu înseamnă altceva decît a releva un sentiment în stare latentă la unii, conștient la alții, la cei care în lupta lor de astăzi aruncă vechile concepții, proiectînd pe ecranul propriului lor viitor, viitorul popoarelor care trec printr-o violentă criză de ridicare a conștiinței. Trebuie ca în spatele unei simple figuri de preot să știm să descifrăm traumatismul care zguduie aceste popoare și febra pe care acesta a provocat-o.

Riscul de a duce memoria lui Camilo Torres pînă la limitele mitului și de a-l canoniza pe altarul eroilor naționali, în scheme de altfel inaccesibile omului de rînd, poate paraliza complet o influență care altfel e sortită să dăinuie. Este adevărat că, în ceea ce-l privește pe Camilo Torres, această situație de fapt încă nu există, cu atît mai mult cu cît împotriva lui se ridică puternice curente ostile. Dar în istoria țării sale și a Americii latine nu se întîmplă pentru prima oară ca mitologia, fruct al imaturității intelectuale, să ucidă, abia născute, idei menite să producă transformări sociale radicale. . .

Este de necontestat că în zorile celei de-a doua independențe a multor țări latino-americane, Camilo Torres se ridică ca un simbol al timpurilor. Meritul său constă tocmai în aceasta. Nu este mai puțin adevărat că a lăsat multe lacune și că de ingenuitatea sa au uzat mulți, dar caracterul său profetic a scăldat în lumină un imens orizont și a lăsat un semn nepieritor în această a doua jumătate a secolului XX. A apărut ca o providență pentru a atrage atenția asupra unui păcat enorm și pentru a denunța o situație nedreaptă, cu care, ca oameni și creștini, nu puteam fi de acord: « Fericiți cei care pătimesc pentru dreptate ».

Generațiilor de astăzi le revine sarcina de a duce până la capăt opera celui care a murit cluruit de rafale de mitralieră.

În românește de NINA ECATERINA POPESCU

Să împărtășești soarta...

Nu te poți mulțumi să dorești succesul celui oprimat, trebuie să-i împărtășești soarta. Să-l însoțești la moarte sau la victorie.

Vă mărturisesc că nicăieri nu m-am simțit străin, nici în Cuba, nici în alte țări latino-americane pe care le-am cutrelerat. Am avut o viață destul de aventuroasă. M-am simțit guatemalez în Guatemala, peruan în Perú, așa cum mă simt cubanez în Cuba și, desigur, argentinian oriunde m-aș afla. M-am născut în Argentina, și acest lucru nu e un secret pentru nimeni. Sînt deopotrivă cubanez și argentinian și consider că patria mea este întreaga Americă latină.

Atunci cînd ar fi nevoie, aș fi în stare să-mi dau viața pentru oricare din țările Americii latine, fără să cer nimănui nimic, fără să ridic vreo pretenție, fără să împilez pe nimeni. Și în această stare sufletească nu mă aflu numai eu. Întregul popor cubanez se înfioară ori de cîte ori se comite o nedreptate, nu numai în America, ci în întreaga lume. Noi putem spune, cu vorbele poetului și revoluționarului cubanez José Martí, că orice om adevărat trebuie să simtă pe obraz palmele pe care le primește pe obraz oricare alt om.

În afară de Haiti și Santo Domingo, cunosc toate celelalte țări latino-americane. Datorită condițiilor în care am călătorit, mai întâi ca student, apoi ca medic, am cunoscut îndeaproape mizeria, foamea, bolile, neputința de a îngriji un copil din

CHE GUEVARA



lipsă de mijloace, când abrutizarea face ca pentru un tată pierderea unui copil să fie un accident fără importanță, așa cum se întâmplă de multe ori în patria noastră latino-americană. Și am început să-mi dau seama că există lucruri la fel de importante ca visul de a deveni un cercetător celebru sau un medic de vază : dorința de a-i ajuta pe acești oameni nevoiași.

Îmi amintesc perfect momentul cînd s-a pus pentru mine dilema : medic ori soldat al revoluției. Fusesem surprinși de focul inamic. Aveam în fața mea o trusă de medicamente și o ladă cu cartușe, și cum erau foarte grele, ar fi fost imposibil să le transport pe amîndouă; am luat lada cu cartușe și am pornit spre cîmpul de trestie-de-zahăr, unde ne puteam adăposti. Mi-l reamintesc pe Faustino Pérez, în genunchi, trăgînd cu pistolul mitralieră. O rafală ne-a ajuns pe amîndoi. Am simțit o lovitură puternică în piept și mi-am dat seama că am fost rănit grav. Am crezut că s-a sfîrșit cu viața. Căzut la pămînt, i-am spus lui Faustino : « S-a zis cu mine ». Faustino mi-a aruncat o privire și mi-a spus că nu era nimic grav, dar în ochii lui citeam că mă socotea pierdut (. . .) Am început atunci să mă gîndesc la felul cel mai frumos de a muri. Mi-am amintit de o povestire de Jack London, în care protagonistul, sprijinit de trunchiul unui copac, se pregătește să-și încheie viața cu demnitate, știindu-se condamnat la moarte prin îngheț în Alaska. Este singura imagine pe care mi-o amintesc. Cineva, în genunchi, striga că trebuie să ne predăm, și atunci se auzi un glas (mai tirziu am aflat că era al lui Camilo Cienfuegos) care strigă : « Aici nu se predă nimeni ». (. . .) Așa am primit botezul focului, în ziua de 5 decembrie 1956, în apropiere de Niquero. Așa a început călirea celui grup de 82 de oameni, nucleul Armatei Rebele.

Noi, constructorii societății socialiste, sîntem mai liberi fiindcă sîntem mai multilaterali; sîntem mai multilaterali fiindcă sîntem mai liberi.

Scheletul libertății noastre complete este format; lipsește substanța proteică și veșmîntul; le vom crea.

Libertatea noastră și temelia ei cotidiană au culoarea sîngelui și sînt impregante de sacrificiu.

Sacrificiul nostru este conștient; este prețul pe care-l plătim pentru libertatea de a ne construi propria existență. Drumul este lung și în parte necunoscut; ne cunoaștem limitele. Vom făuri noi înșine omul secolului al XXI-lea.

Ne vom căli în acțiunile zilnice, creînd un om nou.

Omul trebuie să se transforme împreună cu progresele producției și n-am putea spune că ne-am făcut datoria dacă am fi numai producători de articole, de materie primă, și ne-am fi totodată producători de oameni.

Dacă nouă, celor care într-un mic punct de pe mapamond ne facem datoria pe care ne-o dictează conștiința și punem la dispoziția luptei acest lucru mărunt pe care îl putem dărui : viața noastră, sacrificiul nostru, dacă ne va suna ceasul într-una din aceste zile și vom fi îngropați în acest pămînt, care a devenit al nostru, a fost udat cu sîngele nostru, să se știe că am chibzuit îndelung semnificația actelor noastre și că nu ne considerăm decît simple elemente ale marei armate a proletariatului, dar ne simțim mîndri că am învățat din experiența revoluției cubaneze și de la conducătorul ei suprem marea lecție care emană din atitudinea sa în această parte a lumii : « Ce contează primejdiile și sacrificiile unui om sau ale unui popor, cînd este în joc destinul omenirii ? »

În orice loc ne va surprinde moartea, va fi binevenită, dacă strigătul nostru de luptă a ajuns la urechile unor oameni receptivi, și alte miîni se întind pentru a apuca armele noastre, și alți oameni se grăbesc să întoneze cîntecele durerii, în rafale de mitraliere, și se vor auzi noi strigăte de război și de victorie.

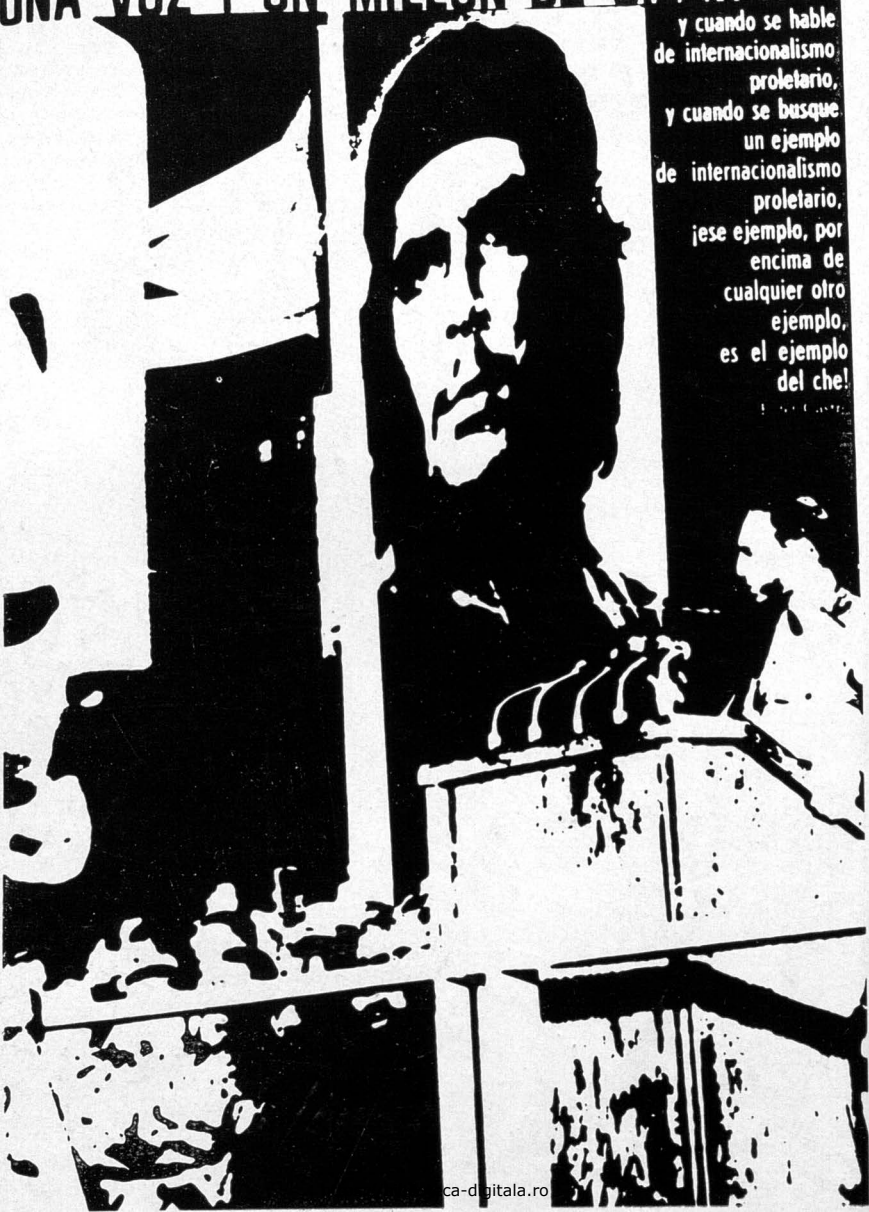
EL CAMINO DE LAS BALAS

...en américa, el camino para la liberación de los pueblos,* que será el camino del socialismo, marchará a través de las balas en casi todos los países. . .



UNA VOZ Y UN MILLON DE SILENCIOS

y cuando se hable
de internacionalismo
proletario,
y cuando se busque
un ejemplo
de internacionalismo
proletario,
jese ejemplo, por
encima de
cualquier otro
ejemplo,
es el ejemplo
del che!







nosotros, dirigentes, sabemos que
tenemos que pagar un precio
por tener derecho a decir
que estamos a la cabeza del pueblo
que está a la cabeza de america.



◀ DRUMUL GLOANTELOR

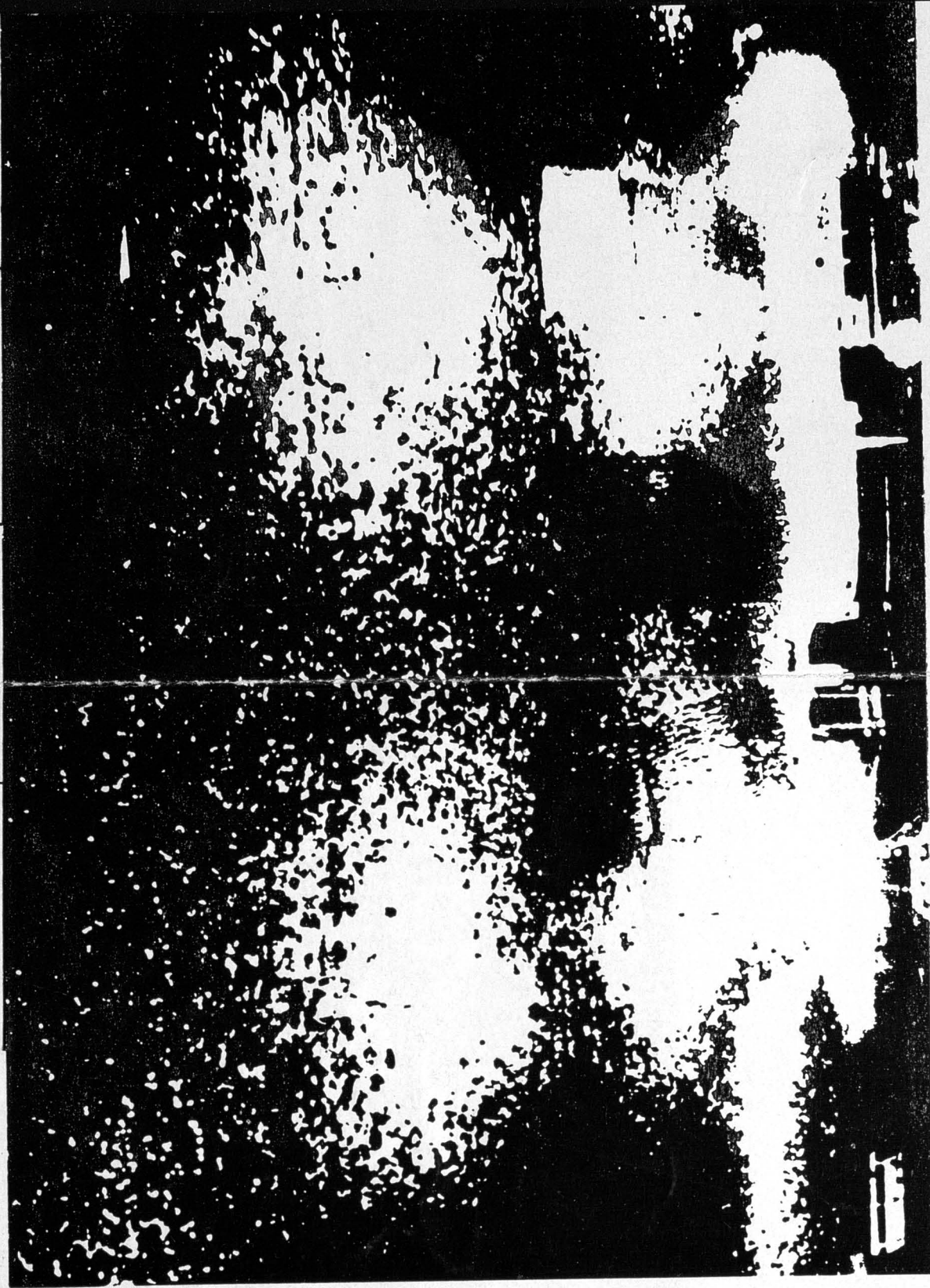
... În America, drumul spre eliberarea popoarelor, care este drumul socialismului, se va parcurge cu arma în mână în aproape toate țările.

◀◀ UN SINGUR GLAS
ȘI UN MILION DE TĂCERI

Și cînd se vorbește de internaționalism proletar, și cînd se caută un exemplu de internaționalism proletar, acest exemplu, mai presus de oricare altul, este exemplul lui Che!







▲
«Un milion de tăceri» în Piața Revoluției din Havana
(Imagine de la mitingul de doliu pentru Che Guevara)

Dați-mi voie să spun, cu riscul de a părea ridicol, că adevăratul revoluționar este stăpînit de puternice sentimente de iubire. Este imposibil să concepem un revoluționar autentic fără această calitate. Poate că aceasta este una din marile drame ale conducătorului: el trebuie să unească un spirit pasionat cu o minte rece și să ia hotărîri dureroase fără șovăire. Revoluționarii noștri de avangardă trebuie să cultive această iubire pentru toate popoarele, pentru cauzele cele mai sacre (. . .) În aceste condiții, trebuie să ai o mare doză de omenie, o mare doză de simț al dreptății și al adevărului, pentru a nu cădea în exagerări dogmatice, în scolasticism rece, în izolare de mase. În fiecare zi trebuie să luptăm ca această iubire pentru omenirea întreagă să se transforme în fapte concrete, în acte care să slujească drept exemplu mobilizator.

octombrie 1965, Havana

Fidel,

Îmi amintesc în ceasul acesta de multe lucruri, de clipele cînd te-am cunoscut, în casa Mariei Antonia, cînd mi-ai propus să vin cu tine, de întreaga tensiune a pregătirilor.

Într-o bună zi s-a pus următoarea problemă: cine trebuia anunțat în caz de moarte, și atunci posibilitatea reală a morții ne-a impresionat profund. Mai tîrziu ne-am convins că era adevărat: într-o revoluție, dacă este o revoluție adevărată, ori biruiști, ori mori. Mulți tovarăși au rămas de-a lungul drumului care a dus la victorie.

Astăzi totul are un ton mai puțin dramatic, fiindcă sîntem mai maturi, dar faptul se repetă. Simt că mi-am îndeplinit partea de datorie care mă lega de revoluția cubaneză pe teritoriul ei, și mă despărț de tine, de toți tovarășii noștri de luptă, de poporul tău, care a devenit și al meu.

Renunț oficial la funcțiile mele în conducerea partidului, la postul meu de ministru, la gradul de comandant, la condiția mea de cubanez. Legal nimic nu mă mai leagă de Cuba, în afară de legăturile de altă natură, legături care nu se pot desface așa cum se desface o numire.

Am trăit clipe minunate și alături de tine am simțit mîndria de a fi cubanez în acele zile luminoase și triste ale crizei din Marea Caraibilor.

Rareori a strălucit un om de stat așa cum ai strălucit tu în acele zile, și mă mîndresc că te-am urmat fără șovăială, că m-am identificat cu felul tău de a gîndi și de a vedea primejdiile și principiile. Alte colțuri de lume așteaptă concursul modestelor mele forțe. Eu pot face ceea ce ție îți interzice răspunderea pe care o ai față de Cuba. A sosit ceasul despărțirii.

Să se știe că o fac cu un amestec de bucurie și durere: las aici tot ce este mai pur în speranțele mele de constructor și pe cele mai dragi dintre ființele dragi, și las un popor care m-a tratat ca pe un fiu al său; parte din sufletul meu rămîne aici. Pe noile cîmpuri de luptă voi duce credința pe care am căpătat-o aici, spiritul revoluționar al poporului meu, senzația că îmi îndeplinesc cea mai sacră îndatorire, aceea de a lupta împotriva imperialismului, oriunde m-aș afla. Asta mă reconfortează și-mi vindecă orice rană.

Repet că pentru mine Cuba este liberă de orice răspundere, în afara de răspunderea care emană din exemplul ei. Dacă-mi va suna ceasul sub alt cer, ultimul meu gînd se va îndrepta spre acest popor și în primul rînd spre tine. Îți mulțumesc pentru sfaturile tale și pentru exemplul tău și voi încerca să le fiu credincios pînă la ultimele consecințe ale actelor mele. M-am identificat întotdeauna cu politica externă a

revoluției noastre și continui să o fac. Oriunde m-aș afla, voi simți răspunderea de a fi revoluționar cubanez și voi acționa ca atare. Nu las copiilor și soției bunuri materiale și nu-mi fac griji din pricina asta : mă bucur că este așa. Nu cer nimic deosebit pentru ei; știu că statul le va da tot ce au nevoie pentru a trăi și a învăța.

Aș avea multe să-ți spun, ție și poporului nostru, dar simt că prin cuvinte nu pot exprima ceea ce aș vrea să spun.

Până la victorie, totdeauna. Patria sau moartea !

Te îmbrățișează cu fervoare revoluționară

Che

mai 1967

Dragi părinți,

Simt din nou în pinteni coastele Rocinantei; ies din nou la drum cu scutul în mână.

Acum vreo zece ani v-am mai scris o scrisoare de despărțire.

După cîte îmi amintesc, mă plîngeam de faptul că nu sînt un soldat mai bun și un medic mai bun; ca medic nu mă interesează cum sînt, soldat știu că nu sînt prea rău.

Nimic nu s-a schimbat în esență, în afară de faptul că sînt mult mai conștient, marxismul a prins rădăcini și s-a purificat. Cred în lupta armată ca singura soluție pentru popoarele care luptă să-și cucerească libertatea și sînt consecvent cu credințele mele. Mulți mă vor numi aventurier, și chiar sînt. Numai că de un tip diferit : sînt dintre aceia care-și pun în joc pielea pentru a demonstra adevărul credinței lor.

S-ar putea ca această luptă să fie cea de pe urmă. Nu caut moartea, dar ea există în calculul logic al probabilităților. Dacă este așa, primiți ultima mea îmbrățișare.

V-am iubit mult, numai că n-am știut să-mi exprim sentimentele; sînt extrem de rigid în acțiunile mele și cred că uneori nu m-ați înțeles. Pe de altă parte, nu era ușor, credeți-mă. Acum, o voință pe care mi-am educat-o cu o delectare de artist, trebuie să susțină niște picioare șovăitoare și niște plămîni oboșiți. O voi face.

Amintiți-vă din cînd în cînd de acest mic condottiere al secolului al XX-lea.

Sărutări pentru Celia, Roberto, Juan Martin, Pototin, Beatriz și toți ceilalți.

Vă îmbrățișează călduros, fiul vostru risipitor și recalcitrant

Ernesto

Madrid, ianuarie 1968

Dragii mei copii Hildita, Alcidita, Camilo, Celia și Ernesto,

Dacă vreodată va trebui să citiți această scrisoare, să știți că eu nu voi putea reveni printre voi.

Approape că nu vă veți mai aminti de mine, iar cei mai mici nu-și vor aminti de loc.

Tatăl vostru a fost un om care acționează așa cum gîndește și fără îndoială că a fost loial convingerilor sale.

Să creșteți buni revoluționari. Să învățați bine, pentru a stăpîni tehnica, care permite să stăpînești natura. Amintiți-vă că revoluția este lucrul cel mai important și că fiecare dintre noi nu valorează nimic singur.

Mai presus de orice, fiți totdeauna sensibili la orice nedreptate care se comite în orice parte a lumii. Aceasta este calitatea cea mai de preț a unui revoluționar. Sper să vă mai văd, copiii mei. Tatăl vostru vă sărută și vă îmbrățișează cu dragoste.

FIDEL CASTRO Che întrunea, în personalitatea sa extraordinară, virtuți care apar rareori împreună. S-a remarcat ca un neîntrecut om de acțiune, dar Che nu a fost numai un neîntrecut om de acțiune: Che a fost și un gânditor profund, un om cu o inteligență de vizionar și cu o cultură vastă. Che întrunea în chip miraculos calitățile omului de acțiune și ale intelectualului.

Cînd se vorbește de internaționalism proletar și se caută un exemplu, acest exemplu, mai presus decît oricare altul, este exemplul lui Che. În mintea și în inima lui dispăruseră prejudecățile, șovinismul, egoismul, și era gata oricînd să-și verse sîngele pentru cauza oricărui popor, pentru fericirea oricărui popor, în mod spontan și fără a se codi nici o clipă.

SAMUEL FEIJOO Pe culmile Anzilor, acolo unde era nevoie, fratele nostru cel puternic s-a dus cu ai săi, apărătorii omului lovit și însîngerat al Americii.

Întreg, dărui, el, care nu voia nimic pentru sine în afară de dăruire, mergea printre cei loviți, care se ridicau acum pentru prima dată. Mergea prin Anzii Americii, într-un marș dîrz și impetuos.

O cină săracă, un pat de campanie îi ajungeau. Cînd îmbuibății lumii oftau după plăceri, mese somptuoase, lux, glorii false, el, scîrbit și plin de fervoare, se hrănea cu datoria care te susține întotdeauna. Plăcerile lui: iubirea pentru sclavii nenumărați; luxul lui: coliba de frunze de palmier, singura casă cinstită; gloria lui: nevoia viteazului de a se dăru. Gloria lui o purta în sînge, sîngele popoarelor lovite.

Acum, pământul Americii împilate îl acoperă. Oamenii puri ai acestui pământ îl poartă cu ei. Și el merge cu ei. Și popoarele vor crește și vor smulge libertatea din mâinile călăilor, și el va merge cu ei și va obține victoria și se va bucura de victorie, fiindcă merge cu popoarele lui victorioase.

DALMIRO SAENZ Aici zace Ernesto Guevara, îngropat într-un mormânt de pământ și teamă și acoperit cu noaptea fără cer a pădurii tropicale.

A trăit pe acest mormânt în formă de hartă crăpată de hotarele țărilor și călcată de tălpile desculțe ale acestor oameni cu adevărul în ochi și cu murdare aureole de sfinți, ca niște lanțuri de sărăcie pe pielea gleznelor.

A fost un erou și un artist, fiindcă artist este cel care supraviețuiește operei, și opera eroului este acest ultim gest al vieții sale în care își dă viața pentru a-și omori moartea.

Ideea se transformă în ideal, și idealul depășește atunci logica rece a inteligenței, pentru a ocupa spațiul misterios al esteticii; aici idealul îl apără, eroismul și arta se contopesc.

A fost un umanist al armelor, fiindcă pentru el armele n-au fost decât prelungirea acestui gest pe care acum America îl culege, așa cum ridici o pușcă de pe cîmpul de luptă, o pușcă ce dă formă de pumn mîinii care o ridică.

EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA L-am ascultat cu mult interes, aproape cu sfințenie și mărturisesc că i-am admirat atitudinea de tribun al mulțimii, doct și circumspect ca un patrician. Cuvîntul se potrivește perfect cu persoana sa: din ceea ce spune îți dai seama imediat cine este. Sub aspect exterior, figura sa este a unui personaj biblic care poartă uniformă în loc de tunică; părul și barba netunse încadrează o față de adolescent obosit; are umerii înalți și torsul svelt; nu este extrem de robust, și totuși e rezistent și posesor al unei forțe comunicative, cu o mare influență asupra celorlalți. Guevara e un simbol. Personalitatea și viața sa sînt simbolice. Reprezintă pe omul eliberat și pe omul eliberator totodată. Ne învață că înainte de toate trebuie să ne eliberăm de noi înșine și să slujim un ideal, nu o dogmă. Astfel de oameni (și mi s-a spus că în focul războiului s-au născut mulți asemenea lui) readuc istoria industrială la vremurile istoriei umane. De la noțiunea de război între națiuni venale care apără interese mercantile pășim în mitologie, la războiul dintre îngeri și demoni, dintre lumină și întuneric.

Acest argentinian, care este un latino-american complet, a întîlnit departe de patria lui, ca Iona, patria în care să-și îndeplinească o înaltă datorie de umanism. Ne-a vorbit de vocație ca de un impuls de eliberare în căutarea lui însuși, fără să dea vocației, așa cum îi dau eu, sensul de destin. Profesia sa este să redea sănătatea și să aperse viața celorlalți. Și aceasta nu era pentru el numai o profesie, ci un destin, proiectat în dimensiuni continentale. O știință terapeutică personală s-a transformat într-o putere tămăduitoare mondială. La fel ca Albert Schweitzer.

ANDRE GORZ Tovarășe, îți scriu de pe un continent îndepărtat, unde oamenii nu sînt fericiți. Sîntem siliți să muncim iară să știm de ce și pentru ce, să fabricăm lucruri ce se măsoară doar în bani și confortabilitate, să pierdem opt, nouă ore pe zi pentru un salariu care nu va compensa niciodată, oricît ar fi de mare, monotonia ocupațiilor noastre lipsite de sens. Sîntem siliți să nu putem da, timp de șaptesprezece ore pe zi, ceea ce e mai bun în noi în schimbul simplei bucurii de a cunoaște limitele puterilor noastre în lupta comună împotriva a tot ce degradează pe om, și să citim, în privirea tovarășilor noștri și în sensul pe care împreună îl imprimăm materiei, că iubim la fel, fiecare pentru toți ceilalți, această lume pe care o avem de făcut.

Îți scriu de pe un continent îndepărtat, tovarășe, ca să-ți spun că te invidiem. Ne-ai confirmat ceea ce știam fără a cunoaște: că unica patrie a revoluționarilor e revoluția, că dragostea de libertate trece prin ura neiertătoare împotriva celor care o confundă cu proprietatea lor; că socialismul este negarea banului, a relațiilor mercantile, a diviziunii muncii pe verticală; că omul este o posibilitate și că el polarizează istoria din clipa în care triumfă, chiar dacă numai pentru o clipă și pierzîndu-și în ea viața, asupra forțelor neomnescului care domină încă, plin de putere, lumea.

Îți scriu de pe un continent îndepărtat, tovarășe, ca să-ți spun că din clipa în care un om ca tine îndrăznește să apară, el descoperă, revelează tuturor celorlalți că nu e unul singur ci o sută, o mie, idei invadatoare și de nebiruit. Eu, care nu sînt creștin, îți spun că asasinii tăi suferă de aceleași iluzii ca și romanii acum o mie nouă sute treizeci de ani, cînd au executat, alături de doi bandiți, un agitator evreu care nu avea de partea lui mai mult de doisprezece oameni: dar ideile lui au triumfat în cele din urmă asupra imperiului care, atunci, domina lumea. Același lucru se va întîmpla cu tine, tovarășe, fiindcă așa trebuie să se întîmple. Dar îmi pare rău că nu poți vedea ziua aceea și îmi pare rău nu pentru tine, care nu te sînchiseai prea mult de viață și te socoteai substituibil, ci pentru noi toți care rămînem și cărora le revine înspăimîntătorul și împovărătorul privilegiu: acela de a-ți supraviețui.

CLAUDE JULIEN De la preotul Camilo Torres pînă la comandantul Che Guevara, același lanț îi unește în moarte pe oamenii angajați într-una și aceeași luptă care îi transcende și continuă dincolo de ei. Acum douăzeci și cinci de ani, în timpul luptei poporului francez împotriva ocupantului nazist, aceeași sete de libertate și dreptate îi unea, dincolo de convingerile divergente, pe marxiști și creștini. Și Aragon punea alături pentru eternitate în același unic poem pe:

*celui qui croyait au ciel,
celui qui n'y croyait pas.¹*

Și unul și celălalt știau că spiritualitatea cea mai exigentă, ideologia cea mai seducătoare nu au alt înțeles dacă se află în serviciul unui ideal care le transcende și pe una și pe cealaltă: credința oamenilor liberi și înfrățiți într-o lume mai dreaptă și mai adevărată. (...)

¹ cel care credea în cer
cel care nu credea

Mesajul singelui lor vărsat este destinat oamenilor care, rădă a fi prizonieri ai vreunui sistem intelectual, sînt destul de liberi pentru a-și da viața de bună voie.

Nu există înlocuitor pentru Che, așa cum nimeni n-a fost în stare să-l înlocuiască pe Jean Moulin, organizator al Rezistenței franceze, prins și torturat de Gestapo. Fiindcă doar mașinile și roboții pot fi înlocuiți: oamenii liberi nu. Dar exemplul lui este contagios, și pe mormîntul lui se ridică alți oameni liberi, oameni care știu că libertatea lor nu le lasă altă alternativă decît aceea de a-și risca de bună voie viața ca să aducă frașilor lor acea libertate care nu există în afară de luptă.

Nu se aduc omagii flințelor de tipul comandantului Guevara. Nu putem face altceva decît să medităm asupra vieții lor și să tragem învățătură din moartea lor. Lupta dusă de fiecare la locul său, cu mijloacele proprii, se hrănește dintr-o hotărîre mai pură.

ANNE PHILIPPE A murit Che. Era omul care trebuia distrus, inamicul numărul unu, fiindcă simboliza lupta omului singur, cu mîinile goale, contra forțelor organizate și oarbe ale civilizațiilor atomice.

Azi, în lume, fiecare om nevolnic, părăsit de toți, incult, ar trebui să plîngă, căci eroul care a murit lupta pentru el, pentru ca să-i facă un viitor mai bun, să-i dea un loc sub soare, să cucerească pentru el libertatea.

Che era un om foarte bun și a fost nevoit să omoare, era prietenos, dar a trebuit să cunoască singurătatea, și, fără îndoială, trădarea. Sfinții secolului XX sînt, cred, acești luptători puri și pasionați care-și sacrifică viața și moartea ca să suprimă oprirea, mizeria și ignoranța.

Viața și moartea lui Che sînt exemplare. Rigoarea lui morală cerea gîndirii și actelor lui să se pună mereu perfect de acord: a murit luptînd, așa cum a trăit. Era înfrunghirea bărbăției însăși; vor apărea și alte asemenea înfrunghiri dar, pentru mine, care l-am cunoscut, cea a lui Che va continua să fie, cred, cea mai frumoasă. Să nu uităm niciodată că dragostea sa pentru oameni și înalta idee pe care o avea despre regnul uman l-au purtat în fruntea luptei.

MANUEL ROJAS Sună, răsună glasul patetic al lui Fernández Retamar. În avionul care me-a dus din Mexic la Havana în luna martie a acestui an 1968, cînta:

*Aici va rămîne-acea clară
Si blîndă a ta transparentă,
În veci singulară prezență
A ta, comandant Che Guevara*

Nu știam ale cui erau aceste versuri, nici muzica, cu toate că ambele trădau, prin grație și duioșie, originea lor cubană. În nici o altă țară nu s-ar fi putut compune sau cînta acest catren așa ca în Cuba, unde acea prezență de blîndă transparență trăiește cu o putere extraordinară.

S-a petrecut în martie. Sîntem în octombrie. Și nu e numai Cuba. Această prezență, claritate, transparență, pe care o cînta poetul cuban s-a întins peste toată America. Murdara mîină militară care l-a omorît, care l-a asasinat pe omul acesta în Vallegrande, n-a știut cît de mult contribuia ca această prezență, claritate și transparență să se întindă peste toată lumea. Gorilele din America, supradezvoltații și subdezvoltații vor dispărea în obscuritate, cufundați în propriile lor dejecții și în cele ale stăpînilor lor, se vor îndepărta, umbre opace și murdare.

Ernesto Che Guevara, luptătorul neînfriecat, cum l-a numit fratele său Fidel, se va face din zi în zi tot mai luminos, mai transparent, mai blînd, în inimile noastre și pe pămîntul Americii.

Pentru toți și pentru totdeauna aș vrea acum să cînt, cu glasul meu răgușit, în memoria lui, cîntecul pe care l-am învățat de la Fernández Retamar: dar nu pot. Nimeni nu poate să cînte plîngînd, oricît de puternică ar fi claritatea. Și nu știu dacă am să pot s-o fac cîndva.

LUIS CARDOZA Y ARAGON Che este conștiința vieții noastre contemporane. Conștiință lucidă, nepieritoare. Nu e o statuie: e o ființă vie după moarte. Ca eliberator și precursor, ca forță, ca prilej de meditație, Che crește mereu. Viziunea lui n-a fost frîntă pentru eternitate. Împrejurările se dezvoltă în sensul pe care el l-a dorit integral. În contextul unei asemenea realități trebuie privit. Moartea lui este doar un episod care i-a închis viața prodigioasă ca să i-o deschidă în prezent și în viitor, ca moartea lui Hidalgo y Morelos, Martí și Maceo. America luptă mai departe.

Che și-a dat viața și pentru eliberarea opresorului: imaginea lui și numele strălucesc în uriașele manifestații care în Statele Unite se opun celor mai inumane forme ale barbariei contemporane: imperialismul nord-american, ce se străduie să distrugă speranța omenirii. Criza internă a Statelor Unite își dobîndește proporțiile nedreptății sale: nord-americanii care încarnează demnitatea poporului lor se opun genocidului și intervențiilor. Un popor care oprimă alte popoare nu poate fi liber. Lecția lui Che aparține paginilor noastre celor mai nobile.

Cînd ne vizitează arhanghelii cîteodată, nu-i recunoaștem. Le înțelegem natura abia după ce au plecat. Cît timp a fost cu noi, prezența lui a fost admirabilă, aureolată de strălucirea de erou. Dar n-am crezut că acel tînăr minunat — tunet și fulger — va trece cu agilitate din viață în legendă și iar în viață. Che este visul tineretului american. Adevărul cel mai profund al acestui tineret. E încărcat de destin, încărcat de istorie. Gîndire, puritate, acțiune și voință suverană. Existența lui de geniu întreprind ne apare astăzi supremă. Nu o risipește legenda: omul acesta e o realitate a luptei zilelor noastre. Nu se evaporă ca un iluminat care și-a bîlbiit doar măreția: a trăit cabalistic, și cabalistic a renăscut. Dăruirea sa totală de sine alungă întinericul din lumea noastră, luminînd-o cu o lumină epopeică. Ca nici o altă figură contemporană, Che a captivat imaginația Americii. Gîndea ceea ce făcea, făcea ceea ce gîndea. Și mai există și cele o mie de pagini ale lui Che debordînd de idei și emoții. Îl simt îmbibat de conștiință: știa bine ceea ce făcea. Caut să nu-l idealizez. Caut să-l văd exact așa cum a fost. Cum este. Din cauza diafanei lui vieți, mă pierd în cuvinte ca să-i fixez profilul. Un mare poet: a știut să se exprime perfect. Un om, un vultur ce se prăvale — un Cuahémoc — a fost Comandantul Ernesto Guevara.

ANGEL RAMA Acum i se vor ridica, cum e firesc, monumente, și în bronz, și în marmoră, și în piatră, cu gestul stereotip al eroului, va trăi în ochii copiilor și ai oamenilor viitorului ca o lecție, pînă ce se va transforma într-un aspect caracteristic al orașului, integrat în viața noastră de fiecare zi. Dar pentru noi a fost un om, doar un om, despre care putem spune: « A trăit printre noi ». A fost un om : a fost medic, l-am auzit vorbind, rîzînd, făcînd glume, l-am văzut sufocat de astmă, înfuriindu-se; era un om *cu picioarele șovăitoare și plămîinii obosiți*, cum spunea în scrisoarea de despărțire adresată părinților lui, și îndată mă gîndesc la mica uniformă a lui Bolívar păstrată în casa-muzeu din Bogotá și mă gîndesc la pipernicitul Martí, căzut la Dos Ríos, și îmi apare limpede că el face parte din această stirpe de mari oameni ai Americii Noastre, din stirpea de oameni simpli care și-au șlefuit voința *cu delectare de artist* și au purtat pe umerii lor firavi destinul milioanei de tovarăși ai lor.

Eroismul provoacă aceeași orbire și panică ca și sfințenia, fiindcă e făcut din aceeași atroză lipsă de măsură și generează în mulțimea care compune corul tragediei conștiința teribilă de a fi ea destinatară sacrificiului. Nu era nevoie ca un jurnalist să-l compare cu un « Crist răstignit », nici ca fotografiile să ne propună imagini de tipul acelor pe care arta europeană le-a cultivat timp de secole, un corp slăbănog și pacea acestor ochi definitiv închiși, ca să simți nu numai că a trăit printre noi, dar și că a murit pentru noi. Ochi care nu ne întreabă nici măcar ce avem de gînd să mai facem, pentru viața și moartea lui sînt o neîncetată întrebare.

Bolívar, Martí, Ernesto Che Guevara. Ceea ce se schimbă e doar stilul. Cel din urmă o spune prin însăși porecla-i, era de-al nostru, din Rîo de la Plata : înfierbîntat și glumeț, eliptic și pudic în sentimente și pasiuni, neîncercător în gestul grandilocvent, în stare să pornească pe drumul care duce la moarte cu o frază scrisă pe tăișul autoironiei, scuza pentru enorma sa aventură : *Aduceți-vă aminte din cînd în cînd de acest condottiere al secolului XX*. În spatele acestui stil apare din nou, surprinzătoare, capacitatea de a asuma o națiune de milioane de oameni — este unica națiune latino-americană pe care a confirmat-o din nou — ca să dovedească oamenilor că sentimentul său de slăbiciune este aparent, că este deschisă calea spre locul unde omul va întîlni destinul său cel mai înalt, ca să și-l facă al său și să-l facă mai grandios. Așa să fie.

EMILIO VEDOVA Acum trei ani am fost în Brazilia. Am văzut mizeria în care trăiesc cei din nord-est, țărani abrutizați și lipsiți de forță de a mai protesta ori de-a urî.

Condițiile lor materiale nu s-au îmbunătățit, dar de ani de zile, de la revoluția cubană, oameni ca Che Guevara sînt cu ei, aprind o putere de rezistență, o conștiință revoluționară decisă contra tuturor reformiștilor ipocriți, simulacre al unei imposibile coexistențe cu imperialismul.

Cine a trăit pe aceste pămînturi este conștient că acolo drumurile de mijloc n-au ce căuta; și oamenii cu acțiunile lor, care, văzute de aici, din Europa, pot părea iraționale, sînt, în schimb, unica forță pozitivă, rațională, tocmai prin elanul extrem de totală răsturnare.

În aceste zile o întîlnire simultană : America latină, Cuba, Vietnam — Guevara !

Lecția pe care ne-a lăsat-o : o totală coerență, o extremă forță conștientă împotriva oricărui imperialism.

IVNA DELLA MEA În forul meu interior, mînat de conștiința comunistă, n-am vrut să cred în moartea lui Che Guevara, dar apoi, mînat de aceeași conștiință comunistă, am crezut. Acum, mînat de conștiința revoluționară, știu că e viu ca întotdeauna și știu că nu-i poem, nici cîntec, și nimic din tot ce poate aminti, comemora, plînge, retoriza, nu e demn de el. Demnă de memoria lui e doar revoluția, acțiunea revoluționară decisă, limpede, directă; **LA FEL ȘI ÎN EUROPA**. Numai astfel Europa, și cu ea patria mea, Italia, au nevoie de Guevara. Și Che trăiește în sine și în conștiința ei; azi e o zi de viață, nu de moarte.

Milano, 19 octombrie 1967

EMANUEL CARBALLO Dacă cea mai mare parte dintre intelectuali sîntem oameni dificili, faptul că unul dintre ai noștri se comportă așa cum ne-ar place tuturor nu poate decît să ne măgulească și, în adînc (acolo unde conștiința noastră nu e liniștită) devenim și mai conștienți de tristul rol pe care îl jucăm. Viața și moartea lui Che Guevara, intelectualul complet, ne oferă ocazia de a ne spovedi pe noi înșine, și rezultatele acestei lungi și minuțioase confesiuni generale pot fi catastrofale ori pline de învățăminte. Che a știut de la bun început să împace termenii care nouă, pînă acum, ni se par polari, de neîmpăcat: realitatea și imaginația, și a putut pune în practică imaginația fiindcă știa că realitatea în orice caz este perfectabilă și capabilă să se potrivească viselor celor mai generoase ale oamenilor. Astfel, în viața de fiecare zi, a fost suficient de onest pentru a nu se înșela și a nu glumi cu încrederea pe care ceilalți și-au pus-o în el. În lupta armată s-a purtat ca un luptător, în război, fără cruțare, cu cuvintele, ca un scriitor umil care are încredere în funcția artisanului și nu în artificiu. S-a exprimat în proză, și uneori în versuri, ghidat de urgența necesitate de a comunica semenilor lui stricte experiențe personale. În textele lui nu-și află loc minciuna, nici exagerarea, dorința de a se justifica, nici de a face să treacă obligatorii intuițiile și certitudinile experienței de război. La el scrisul e ceva asemănător cu fidelitatea, cu încrederea în izbînzii și erori a unui om care se dăruie fără grabă și ezitări unei unice și enorme datorii: aceea de a schimba și a face bucăți structurile și anacronicele modele de comportare care întîrzie apariția omului nou. Și încă ceva, foarte important: n-a știut ce înseamnă frontiere și limite. Din argentinian s-a făcut cubanez, din cubanez, latino-american, și din latino-american, cetățean al lumii; a fost în stare să străbată singur drumul care duce de la simplul luptător la marxistul creator care neagă schemele mecanice din manuale și oportunismul revoluției înfăptuite, de care beneficiază doar o singură țară. Și lucrurile nu se opresc aici, gîndul la unicul consemn integru al zilelor noastre (datoria oricărui revoluționar de a înfăptui revoluția) l-a dus mai departe de proiectul teoretic, și a plătit cu viața setea de libertate a popoarelor noastre. A murit acolo unde știm cu toții, fără lacrimi ipocrite și fără gesturi de erou, împlinind, în primul rînd, rolul modest de luptător care nu ține seama de ierarhie și crede în puterea exemplului. Che a știut să trăiască și să moară ca un guerillero și ca un intelectual, dăruindu-se cu totul unei cauze și unui mod de a înțelege destinul popoarelor noastre.

Astfel ne-a ajutat și prin moartea sa să ne înțelegem mai bine pe noi înșine și să risipim îndoielile care, ca intelectuali, ne fac să nu mai avem încredere în rolul pe care îl reprezentăm într-o lume care ne acceptă, chiar dacă noi nu acceptăm compromisurile noastre și responsabilitățile pe care trebuie să le asumăm în calitate de călăi

ai ignominiei și ai hegemoniei pe care cei mai vicleni o exercită asupra celor mai slabi. După această întâmplare tragică, care ne doare pe toți așa cum te doare moartea unui frate, rezervele noastre sînt mai puțin valide și abținerea noastră mai dezastuoasă și mai condamabilă.

RAUL ROA L-am cunoscut pe Che în timpul exilului meu în Mexic, într-o noapte în care a venit să-l vadă pe compatriotul său Ricardo Rojo. Abia sosise din Guatemala, unde folosisese primele sale arme revoluționare și anti-imperialiste. Îl obseda încă amintirea persistentă a luptei neîmplinite.

Părea și era foarte tânăr. Chipul lui mi s-a imprimat pe retină: inteligență lucidă, paloare ascetică, respirația astmatică, fruntea proeminentă, părul bogat, chipul uscat, bărbia energică, gesturile calme, privirea scrutătoare, gîndirea ascuțită, vorbirea domoală, rîsul limpede și un nimb de visuri înalte aureolîndu-i fruntea.

Începuse să lucreze ca stagiar la Departamentul de Alergie al Institutului de Cardiologie. Am început să discutăm despre Argentina, Guatemala și Cuba și despre problemele lor ca probleme ale Americii latine. Che se scuturase de îngustul orizont al « naționalismelor » creole și devenise un revoluționar continental. America noastră este suprapatria comună și lupta pentru emanciparea ei de sub dominația imperialistă este una și indivizibilă. Vechiul și noul drum al lui Bolívar, al lui San Martín, al lui Martí.

Cunoașterea situației dramatice de dominație din Cuba și a strategiei revoluționare implantate de Fidel Castro o dată cu asaltul Cazarmii Moncada o datora, în bună parte, lungilor lui discuții din Guatemala cu Nico López, supraviețuitor al îndrăzneței acțiuni. Episodul eroic și hotărîrea neclintită a lui Fidel Castro de a continua lupta pînă la victorie îi cimentaseră convingerile și îi deschisese noi perspective. Urmează întîlnirea sa cu acesta, totală și definitivă sa încorporare în Revoluția cubană, și în analele istoriei revoluționare se înscrie un nume, pe cît de scurt pe atît de plin de rezonanțe neobișnuite: Che. În Sierra Maestra, primul avatar al biografiei sale de revoluționar fără hotare, și-a descoperit Che adevăratul său drum, cel pe care îl întrezărise confuz în timpul peregrinării sale prin America latină. Cronicar al epopeii care-l numără printre protagoniștii cei mai iluștri, Che ne dă măsura lui umană și virtutea sa războinică povestind vitejiile celorlalți, relatînd desfășurarea campaniei lui, care rivalizează în curaj și vitejie cu cele ale lui Antonio Maceo și Máximo Gómez. Paginile pe care le-a închinat invaziei simultane a coloanei sale și a celei a lui Camilo Cienfuegos se numără, prin limbajul direct, sobru și expresiv, străbătut de un discret elan poetic, printre capodoperele genului. Stilul său de neconfundat reprezintă omul.

Pe cîmpul de luptă și în teoria revoluționară, aportul lui Che este extrem de valoros prin adîncime și întindere: așteaptă, nerăbdătoare, să vadă lumina tiparului, numeroasele lui eseuri, articole și discursuri. A fost în egală măsură actor încercat și teoretician al *guerrillei*; și în același timp un gînditor profund și vital care, în limita particularităților procesului revoluționar cuban, a insuflat teoriei marxiste vigoarea tonifiantă, aplicînd concepțiile sale creatoare multiplelor și complexelor sarcini care i-au fost încredințate. Printre meritele sale extraordinare iese în relief acela de a se fi numărat printre arhitecții noii societăți socialiste și comuniste clădite de poporul cubanez, fără să-și cruțe dușmanul.

Che este pentru intelectualii lumii a treia arhetipul intelectualului revoluționar și pentru toți comuniștii din lume un comunist adevărat și, în același timp, cea mai înaltă expresie, în vremurile noastre, a internaționalismului proletar. Nimic din ceea ce e uman nu i-a fost străin. Așa a ajuns să-și asume cauza revoluționară a tuturor popoarelor și să fie gata să lupte și să moară sub steagurile ei. Scrisoarea de despărțire către Fidel și mesajul său către Conferința Tricontinentală constituie cel mai pur și mai instigator legat pentru revoluționarii de toate felurile, obligați să-și înfăptuiască revoluția ca parte indisolubilă din revoluția mondială.

ROBERTO FERNANDEZ RETAMAR N-au fost atâtea câte aș fi vrut să fie ocaziile de a-l vedea: citeva, pe fugă, în 1959 (odată ca să-i cer o cronică a călătoriei sale din acel an, pentru *Nueva Revista Cubana*); alta la sfârșitul lui 1960, împreună cu Neruda; de două sau de trei ori în 1963, o dată împreună cu Nicolás Guillén, și altele neînsemnate, la diverse reuniuni. Dar prilejul de a sta de vorbă pe îndelete și într-o oarecare măsură intim nu l-am avut decât în martie 1965. Am plecat amândoi cu avionul din Cuba spre Praga, în ajunul spectaculoasei sale plecări din Cuba. Avionul s-a defectat pe aeroportul din Shanon, în Irlanda, și am stat cu el acolo două zile în care n-am avut altceva mai bun de făcut să vorbim și iar să vorbim.

Ceea ce m-a frapat cel mai tare în timpul acestor două zile a fost cordialitatea lui și, pot spune, chiar duișia. La început am discutat în contradictoriu — lucru care-i plăcea în mod deosebit — dar pe urmă disputele au încetat, pur și simplu pentru că, deși știam foarte bine cât îi plăcea să fie contrazis și avusesem ocazia să îi dau seama direct, omul acela mă fascina, pur și simplu. Una dintre primele discuții a se desfășurat în jurul călătoriilor mele la Paris. Che se întoarce entuziasmat din Africa și deplîngea faptul că intelectualii cubanezi nu vizitează îndeajuns acest continent. Aflînd că veneam de la Paris mi-a spus rîzînd că «e o prostituție să te duci la Paris în loc să mergi în Africa». Înfălăcîrînd de amintirea Africii, povestea că a fost de surprins să vadă că de puține lucruri se știe acolo despre evenimentele de la noi și despre mărețele discursuri ale lui Fidel. Propuse să se înființeze un ziar în limbi străine, engleză, și franceză pentru început, pentru ca principiile noastre să poată fi difuzate în toate țările africane și asiatice; în același timp puteau fi imprimate și difuzate la noi principalele opere politice apărute în aceste țări.

Noaptea următoare am hotărît să ieșim de pe aeroport, pe care îl cercetasem îndeajuns, și să ne ducem în orașelul Shanon. Cred că Che, cu toate că era nerăbdător să se întoarcă, era mulțumit de acea neașteptată vacanță pe care nu și-ar fi îngăduit-o niciodată de bună voie. Cîteva ore mai devreme îmi vorbise de viața lui în ultimii ani, fără o singură zi de odihnă, cu duminicile datorite muncii voluntare.

M-am întrebat în repetate rînduri dacă pe vremea acestei călătorii era hotărît să părăsească Cuba. Am încercat să-mi aduc aminte fiecare frază, fiecare gest, dar n-am reușit să înțeleg enigma. Sigur este faptul că o săptămînă mai tîrziu, în 15 martie 1965, hotărîrea sa era luată. Atunci nu mi-am dat seama, dar puținele lucruri spuse în ziua aceea au fost lămurite de faptele petrecute mai tîrziu. Din două motive m-am dus să-l văd: cel mai ușor de mărturisit era să-i cer înapoi antologia poeziei de limbă spaniolă a lui Onís, carte greu de procurat, pe care nu voiam s-o pierd și pe care i-o împrumutasem în timpul călătoriei.

Era ocupat când am ajuns, dar secretarul lui, Manresa, avea cartea. Când mi-a dat-o, mi-a spus: « Comandantul m-a pus să-i copiez o poezie înainte de a-ți da cartea înapoi ». « Care? » l-am întrebat. « O să-ți spun, dar cu condiția să păstrezi secretul ». Am promis să fiu mut ca un mormînt. Și mi-a spus. M-a poftit să mai rămîn cu el cîteva minute. Pe urmă ușa s-a deschis și au ieșit Regino Boti și Che. Ne-am salutat, și Boti a spus cu surîsul lui deschis: « Mă duc. Vă las între poezi. » Și Che: « Nu, între filozofi ». Apoi, timp de cîteva minute, rămas în picioare, fără să ne spunem aproape nimic. Acum, cînd scriu, mă gîndesc că eram ca niște călători de pe un vapor care au tot schimbat cărți de vizită, fotografii, și-au depănat amintiri și intimități, pentru ca, odată ajunși pe uscat, să se despartă cu un suris simandicos. Tot timpul călătoriei fusesem amîndoi nepieptănați și neîngrijiți. Eu eram și acum la fel. Che era elegant și pus la punct. În lipsă de un subiect deosebit de conversație, am început așa: « Văd că v-ați pieptănat. Eu sînt tot ciufulit și fără slujbă ». Iar el: « Și eu sînt de prisos aici, la Minister. » Obişnuit să-l văd trecînd de la o sarcină revoluționară la alta, n-am dat importanță acestor cuvinte. La urma urmei, erau mulți cei care credeau că Ministerul e prea puțin pentru el. A mai spus cîteva fraze fără importanță, sau pe care atunci nu le-am înțeles. Apoi am tăcut din nou cu toții. Nu era momentul cel mai potrivit ca să-i vorbesc de ale mele. Ne-am luat rămas bun. Am mai stat puțin de vorbă cu Manresa, și la plecare l-am văzut pe Che din spate, mergînd încet, grav, pe unul din coridoarele Ministerului. Nu puteam ști atunci că era ultima oară cînd îl vedeam.

În ascensor, m-am întrebat, fără să-mi pot răspunde, de ce îi ceruse lui Manresa să-i copieze poezia și de ce nu mi-a spus nimic. Era vorba de « Farewell » a lui Neruda.

EDMUNDO DESNOES A fost, cu secole în urmă, un om care ne-a visat. Cu toate că e imposibil de delimitat locul unde se termină fiecare eu și începe celălalt, spun mai mult: a trăit bolnav pentru noi, ceilalți. Ernesto Guevara Lynch de la Serna suferea de astm, boală dispărută de un secol, o dată cu ultima primejdie de război. Era neliniștit din greu să respire pe Pămînt. Fusese descoperită, cu mult înainte, cauza cea mai ascunsă: ea îi tortura întotdeauna pe oamenii care, pe lîngă o anumită slăbiciune a plămînilor, nu se puteau adapta să trăiască într-o lume dezzechilibrată... Să respire, lucru atît de inocent și firesc din clipa în care deschidem ochii, devenea pentru ei o sarcină înspăimîntătoare și deliberată. Și Che — așa i se spunea, și era ca un semn care astăzi ni se potrivește fiecăruia dintre noi — n-a considerat niciodată drept inalterabilă acea ordine atroce pe care am apucat-o cu toții. A trăit pentru un singur ideal: o societate în care fiecare om, de oriunde ar fi el, să fie mereu centrul universului.

Căutîndu-i constanta vieții, am dat peste o obsesie: noi. Toate electrografiile eseurilor și discursurilor lui, cu care am alimentat calculatorul, vorbeau despre viitor, toate verbele erau verbe pentru « astăzi », « al nostru », « o să merite », « pămîntul va fi dat », « cei care o să vină », « acest mîine pe care îl visați », « speranța continuă », « speranța Americii iredentiste », « generația noastră nu va avea ceea ce va avea generația următoare », « casa mea rotativă va avea două picioare, și visele nu vor avea frontiere ».

Toate operele sale erau punți întinse de pe malul acela însîngerat al secolului dăuăzeci: « Trebuie să creăm omul secolului douăzeci și unu, chiar dacă asta este

încă o aspirație subiectivă și nesistematizată. » (Evenimentul nu s-a produs decât trei secole mai târziu; dacă nu l-ar fi asasinat o armată de bestii la treizeci și nouă de ani, poate că n-ar fi durat atîta.)

Nu și-a făcut iluzii niciodată. Știa bine ce înseamnă schimbarea structurilor. Pacea, organizarea umanizată, dreptatea sînt de multe ori produsul violenței și urii. Să luăm la întîmplare una din dorințele lui : « Astfel, la un moment dat, într-o zi oarecare din anii care vor veni, după ce vom fi trecut prin multe sacrificii, după ce ne vom fi văzut la doi pași de înfîngere, poate după ce vom fi văzut cum fabricile noastre au fost distruse și după ce le vom fi construit din nou, după ce vom fi asistat la uciderea multora dintre noi, după toate astea, într-o zi oarecare, aproape fără să ne dăm seama, vom fi creat, împreună cu celelalte popoare ale lumii, societatea comunistă, idealul nostru. » A spus-o în ziua de 21 iulie 1962, acum mai bine de 500 de ani. Și așa s-a întîmplat.

Era o viziune desăvîrșită, implacabilă. Cel mai obscur și mizerabil indigen visa aceeași soartă ca și fiica sa micuță de zece ani : « Adu-ți aminte că mai sînt încă mulți ani de luptă și că și atunci cînd vei fi femeie vei mai avea de luptat », i-a spus într-o stranie felicitare pentru ziua de naștere, pe cînd era înconjurat de flăcări.

A fost frămîntat de pasiuni contrarii (aparent contrarii pentru ceilalți) cu o înțelepciune și o surprinzătoare cunoaștere a mecanismelor psiho-sociale pe atunci necunoscute. « Lasă-mă să-ți spun, cu riscul de a fi ridicol, că adevăratul revoluționar este mînat de adînci sentimente de dragoste. ». Și cu aceeași convingere propaga ura ca factor al luptei; ura neîmpăcată pentru dușman, care-l împinge pe om dincolo de limitele naturale și-l transformă într-o efectivă, violentă, selectivă și rece mașină de omorît. Ajunge să-și propună : omul poate totul. Dar astăzi, într-o lume de sinteze, de diviziune, sumă și multiplicare de obiecte în spațiu de constantă fuziune între termeni opuși, ideile lui, de departe, ne surprind ca precusore și astăzi acțiunea lui ne orbește. Încerc senzația puternică a unui vis asemănător care invadează toate extinderile electronice ale corpului meu. Tonul monoton și autoritar al vocii; scrisul încurcat și concis; uniformă verde de campanie neîntreținută; părul lung, moale și des; pe urmă craniul chel, îmbătrînit de a-și fi ris de dușman — toate imaginile lui mă înconjoară în aerul pe care-l respira cu atîta dificultate.

În românește de ANDREI IONESCU





MOARTEA, CARE NU-I DEPARTE

Singapore, 1965

Uite-l pe Méry.

— Vă deranjez?

— Îmi face mare plăcere să te revăd. Scrii din nou, după câte mi-a spus prietenul nostru?

Lunga siluetă îndoită se distinge în contra luminii, cu toată penumbra. Sînt silit să-mi închipui fața de pirat devastată, pe care n-am uitat-o. Ține de mină un copil de cinci sau șase ani, şuviță neagră pe frunte, și mult mai clar decît el în lumina orientată spre sol.

— Mă prefac . . . Știți, acum că am pășit pe locul morții . . .

Termenul pe care-l folosește (« mouroir » pentru : locul morții) e breton, cred ; Méry nu e breton. Va muri înainte de sfîrșitul lunii, mi-a spus Clappique. Dar tonul vocii lui nu face aluzie la vreo amenințare ; mai degrabă, la o viață care nu mai are sens.

— Am trăit destul de multă vreme în budism ca să mă fi împăcat cu moartea. Am trecut prin două civilizații asiatice . . .

Era singurul înalt funcționar francez care, cu ajutorul congaisului, vorbea bine anamita și cambodgiana.

— . . . și ele sînt pe ducă. Pnom Penh așa cum l-ați cunoscut, Francezii în pînză albă și franțuzoaicele în muselină imprimată . . . prin grădina din Pnom, cu orchestra cambodgiană cîntînd Verdi . . . Dar timpul care a fost al vieții mele, timpul « colonizării », îl simt ca pe niște . . . travestiuri, ca pe niște măști . . . Fiindcă o să piară odată cu mine? Nu-i destul . . . Am nevoie să-l regăsesc, pentru cine? căci ce scriu nu mai are prea mare importanță . . .

— Hîrtiuțele noastre, zise melancolic Clappique, a cărui voce părea că vine din pămînt. Chiar așezat, nu atinge desigur umărul lui Méry.

— Am uneori nevoie să regăsesc ceea ce am văzut eu. Ție, Clappique, îți plac Mayrena, căștile coloniale, bulevardul Charner pustiu la ora prînzului . . .

— Era construit? Palatul guvernamental, nu-mi vine a crede ! Intră în pămînt, Méry !

* Aceste pagini fac parte dintr-o completare inedită la capitolul « Singapore » din *Antimemorii* în curs de reeditare. Din prima ediție citeva fragmente au apărut în *Secolul 20* nr. 4/1968.

— A fost Indochina: puterea, a francezilor, comerțul, al chinezilor, administrația, a Indienilor din Pondichéry sau a antilezilor, cămătăria a șetilor, trăgătorii negri. Pe urmă, războiul din 1940. Pe urmă, războiul din Indochina. Acum, americanii . . .

— Iluzii, himere ! Mofturi ! Intru în pământ la rîndul meu, adică mă duc să mă culc. Îți las pisica Șterge-Penițe. Simt că te găsește slab. Are dreptate.

Clappique dispare în umbra patio-ului.

— Cu ajutorul documentelor, spune Méry, studiez un pic epoca în care ați sperat să legați Indochina de Franța. De ce? Iubeam Franța și Indochina, și aș fi vrut să le unesc . . .

Am fi putut reuși, ca în Senegal . . .

Și eu am crezut posibilă această unire. Ca și Méry, am sperat că francezii vor atîrna mai greu decît colonialii. Am rămas perplex cînd un funcționar francez, obez, din Cochinchina, altfel om cumsecade, mi-a spus cu satisfacție: « Aici mi-am pierdut mentalitatea de sclav ». Despre el îi vorbisem lui Gaston Palewski, înainte de a-l întîlni pe generalul de Gaulle.

— Știi bine, am spus, că pui o întrebare burlescă și fascinantă: cum de niște oameni care aveau despre individ o asemenea idee încît mulți dintre prietenii lor muriseră pentru ea, și ei înșiși, fără îndoială, ar fi murit pentru ea, au uitat de ea (și cuvîntul a uita e prea ușor !) atunci cînd s-au aflat în fața unei alte civilizații: francezii din Indochina, moștenitorii Revoluției; Englezii din Indii, moștenitorii individului, pînă la drepturile omului, americane și franceze ; olandezii de pe aici, moștenitorii Calicilor Mării cu ghețe pătrate. Deveniți stăpîni, iau ideologia Stăpînilor? Asta ți se pare că epuizează chestiunea?

— Să nu simplificăm. M-am gîndit mult la lucrurile astea, deși la vîrsta mea, a gîndi . . . însfîrșit, fie ! Partea romanescă a tinereții mele a murit. Dar nu în beneficiul contrariului ei. Dacă am încetat să vreau unirea Indochinei și a Franței, n-am făcut-o pentru a-l venera pe dl. Dien, nici pe prietenul dumneavoastră, președintele Kennedy. Ați scris: « M-am logodit cu Franța ». Cred că înțeleg că inamicul v-a simplificat mult lucrurile. Cu atît mai bine ! Vă invidiez, și ce să vă mai spun? Franța, aici, știți ! . . . Dacă v-aș fi urmat altădată, ar fi fost cu o speranță, cu o mare speranță... Ce vreți să urmez astăzi? Generalul dv. e altceva decît adversarii săi, bineînțeles ! Dar ce importă cutare sau cutare discurs profetic într-o lume de politicieni? Sînteți destul de inteligent ca să înțelegeți că există partide pierdute. Ei bine, odată ce nu mai cred în nimic din ce a dat sens tinereții mele, și nu cred nici contrariul, sînt o partidă pierdută. Să nu mai vorbim despre asta.

Ce înseamnă: trecutul? Am fost tînăr, s-a sfîrșit. Fie. Aveam în fața mea o lume necunoscută, imprevizibilă? Da. Evenimente? Nu. Femei, lucruri pe care le-am făcut? N-am făcut mare lucru . . . Lucruri pe care le-am văzut? Da, atunci cînd au dispărut, ori atunci cînd s-au transformat mult: hotelul ăsta, de exemplu . . . În fața morții, n-am chef să mă înrolez iar. Aș prefera să nu sufăr, evident, Mai ales, nu mi se pare că trecutul meu îmi aparține. Nici prin ce ar putea să-mi placă din el, nici prin ce nu-mi place. Dumneavoastră aveți un trecut istoric . . .

— Împărtășesc sentimentul de care vorbești.

— la te uită ! Înfine, cînd îmi zic, ca oricine: « Am fost acolo, mi s-a întîmplat cutare lucru », îmi răspund: « Crezi? » Nu sînt despărțit de tinerețea mea prin evenimente, acelea ale istoriei sau ale neglijabilei mele vieți. Atunci, prin ce? Prin indiferența față de romanescul care îi dădea un sens. Ce a secat în mine nu e o judecată, nici o relație cu viața. Îmi vine greu să explic, și totuși . . . Ce a secat e relația mea cu tot ce nu e viața, cu tărîmul de neatins, exaltat, pe care l-am așteptat de la ea cu

atîta încredere. Ați scris : oamenii nu mor decît pentru ceea ce nu există. Mi se pare că nici nu trăiesc decît pentru ceea ce nu există.

— I-ai văzut pe Americani în Cochinchina?

— Ba bine că nu !

Face un gest larg și vag în noapte.

— Și?

— Ai noștri îi detestă. De ce? Americanii n-au ce căuta acolo? Bun. Dar noi aveam ce căuta? Și expediția noastră colonială — căci, în fond, ce făceam noi altceva? Americanii din Saigon sînt șleampeți, dacă vreți, pestriți, zgomotoși și curajoși ; nici dumneavoastră nici eu nu credem însă că acei *pierrots* ai noștri îmbrăcați în haine de pînză albă bine călcate de servitorii lor indigeni justificau ocuparea Indochinei. Dar de cînd au venit americanii, chelnerii vietnamezi, pe care îi, știam că latră, au amuțit. Americanii duc cu seriozitate un război în care nu mai cred : chiar și un G. I. idiot pricepe că nu cîștigi un război prin încăierări în cîmpia de Stuf sau pe cîțiva pitoni. Se uită cum trec superfortărețele lor și sînt uimiți că puterea care a distrus Germania hitleristă nu le permite să învingă o armată de desculți, pe care n-o întîlnesc niciodată. Mai curios e însă ceea ce se întîmplă cu noi. Războiul nostru, nu chiar așa de vechi l a devenit un fel de război civil. Dacă ai acte franțuzești, vietnamezii te lasă să treci. De altfel, ostilitatea concetățenilor noștri față de americani a început să slăbească, de cînd nu mai cred că americanii au să cîștige un război pe care noi l-am pierdut . . .

Reiau :

— Îți amintești de conversația lui Ho Și Min cu Keijoshi Komatzu, acum patru-zeci de ani?

— Nu. Komatzu, e un nume japonez. Ția, să crape !

A cunoscut oare Méry lagărele japoneze? Pe strada Morții, m-am gîndit la cimitirele noastre bretone năpădite de flori albastre la poalele clopotniței ferestruite. Pentru Méry, Japonia înseamnă temnicheri (dar ce erau francezii de la lagărele de internare pentru prietenii mei spanioli?). Pentru mine, înseamnă Nara, civilizația fără îndoială cea mai rafinată din lume ; picturile lui Takanobu, grădina de nisip de la cele Șapte-Pietre, o singură floare ieșind dintr-o frîntură de bambus, celula unui călugăr zen. Pentru Méry, Komatzu e « un nume japonez » ; pentru mine, era traducătorul și prietenul meu, samurai fără iluzii, mort în sihăstria lui dintre coline, la intrarea căreia pictase două caractere chinezești : *spălați-vă sufletele* . . . Pentru amiralul d'Argenlieu, Ho Și Min era « patriarhul farsor » ; pentru generalul Leclerc, omul cu care trebuia să trateze Franța. Amiralul și generalul au murit. L-am primit la Fontainebleau, pe președintele Lübke. Niciodată nu mai venise un președinte neamț în Franța de la război încoace. Trecea drept amator de muzică ; în timpul mesei, Rampal cu ai lui cîntaseră în tribuna regală, și cerusem ca ultima bucată să fie de muzică germană. Bucata odată terminată, președintele ridică un toast amical. Ce m-a apucat? Ar fi trebuit să răspund că democrațiile, etc. « Domnule președinte al Republicii Germane (îngrijorare în asistență : de ce « germane »?), mi s-a întîmplat să fiu îngrijit într-un spital german în care se găseau și mulți soldați de-ai dumneavoastră. Într-o zi, tăcerea a acoperit toată rumoarea noastră de răniți : la radio începea să se transmită *Simfonia a IX-a*. Iată de ce, în această sală a regilor în care abia a încetat muzica lui Bach, și în care Francisc I l-a întîmpinat pe împăratul Carol Quintul, înalț paharul în cinstea geniului german. . . » Toată lumea încîntată — chef și clopote !

ar zice Clappique —, și timp de câteva minute (o, câteva secunde !) Verdun s-a șters într-o surpriză aprobatoare.

Aduse de un vînt molatec, mirosurile nocturne din Singapore inundă patio-ul : automobile, piper și opium din China veche, poate păduri. Doamna Lübke îmi povestea, în timp ce Rampal cînta Bach, că, tînără militanță socialistă, se aflate în Borinage împreună cu Doamna Vandervelde ; aceasta o întrebă pe nevasta unui miner : « Ce crezi de regina Astrid ? — Să știți că-i simpatică ! da'cam parvenită. » Ceea ce vroia să spună, bănuiesc, că dorea să cucerească — ori să facă iubită regalitatea. Mă gîndesc la Vandervelde.

Semăna cu Mazarin, și era, după moartea lui Jaurès, cel mai mare orator socialist. « Știi, mi-a spus, oamenii sînt niște animale tare ciudate. Eram președinte al Camerei. Se stîrnește furia, pupitrele pocnesc, îi implor pe deputați să facă liniște — degeaba. Impun o suspendare a ședinței. La reluare, declar că înainte de a continua discuția Camera trebuie să voteze legea asupra porumbeilor călători. Deputații erau aproape toți columbofili. Legea fiind votată în unanimitate, nu s-au mai bătut . . . » Îi istorisesc lui Méry povestea cu porumbeii, ca răspuns la interjecția lui relativă la Japonia.

— . . . Clappique vorbește de un romanesc istoric ; am cunoscut odinioară un romanesc . . . geografic, dacă vreți. Cînd îți trebuiau douăzeci și șapte de zile ca să ajungi la Saigon, și cincizeci și două ca să te duci de la Saigon la Luang-Prabang.

— Cînd l-am văzut prima oară pe Valéry, mi-a spus : « De ce naiba te interesează China » ?

— A scris că peisajele sînt peste tot aceleași, ceea ce mi se pare fals, dacă există case ; și că oamenii sînt aceeași pretutindeni.

— De acord de data asta cu Claudel, care avea avantajul că văzuse câteva continente . . .

Acum sîntem singuri în patio.

— Știți doar, îmi spune Méry, că în asemenea cazuri, pretutindeni înseamnă și întotdeauna. Geografia și istoria se îmbrățișează. Tot dragostea maternă ? Tot adulterul ? Fie ! dar nu aceleași. Tot moartea ? Fie. Dar aceeași pretutindeni ? Să fim serioși ! Vii de pe strada ei, mi-a spus Clappique. Ea nu prea seamănă cu cimitirele noastre bretone. Nu cred bineînțeles că toate formele de viață ar trebui să semene între ele ! Dar deosebirea între un anamit, un cambodgian și un francez, între un bărbat și o femeie, și mai întîi de toate între mine și mine, îndată ce intră în joc trecutul, mă tulbură la fel ca viața însăși.

— Am trăit eu însumi cu putere sentimentul de care vorbești, am zis. Poate că el m-a trimis la început în Asia : lumea cealaltă . . . Timp de patruzeci de ani, n-am încercat să creez niciun adevărat personaj de femeie, de copil . . . Ajung la vîrsta la care apar Memoriile oamenilor pe care i-am cunoscut. Și sînt, ca și dumneata, surprins văzînd aceste vieți . . . magnetizate de scopuri atît de diferite : acțiunea, arta, femeile, ambiția, credința . . .

— Simt toate astea ca și dumneavoastră, vai, sau nu vai. Există, într-adevăr, scopurile. Dar e și altceva. Viața în timp ? Goethe mi se pare considerabil încă. *Wilhelm Meister* mi se pare acum episodic : nu pot să-mi socotesc viața ca pe o continuitate, înțelegeți ce vreau să spun, o continuitate în care . . . Nu găsesc cuvîntul . . .

— Accidentul devine experiență ?

— Da. Continuitatea vieților tradiționale, a vieților care s-au încheiat într-un pat de familie, ! . . . Dar înșfîrșit ; nu mi-am condus viața nici mai rău nici mai bine ca altul ; oricîteori însă am dat de un domeniu mai profund, n-am dominat nimic. Înțeleg foarte bine concepția goetheeană despre viața noastră. O înțeleg cu atît mai bine cu cît este, în fond, o concepție de naturalist : acționăm asupra evenimentelor

care, la rîndul lor, acționează asupra noastră. Dar înfine, mi-aduc aminte fără prea mare greutate că am fost un adolescent nesuferit: vanitos, turbat de ambiție, idiot cu fetele, și cite și mai cite. Dacă am devenit relativ generos (primesc încă scrisori de la succesorii mei din Vietnam) și indiferent la ambiție, la bani, la toate astea, nu mi se pare că lucrul s-a întîmplat prin urcarea unei scări, nici printr-un ping-pong între mine și evenimente. Teoriile psihanalitice pun problema mai dramatic dacă vrei . . .

— Pentru că sînt teorii ale destinului . . .

— Dar nu mă mai conving. Nu mi se pare că, în ceea ce privește esențialul, sînt supus unui destin. (În unele cazuri, da: dar nu în ansamblu). Și, iarăși, în ceea ce privește esențialul, n-am fost « format » de către viață. Nu. E posibil ca anumite date, foarte puțin studiate, să acționeze asupra spiritului nostru în aceeași măsură ca și asupra corpului nostru: vîrsta, de exemplu, care nu-i o decădere, așa cum se crede de atîta vreme, ci o indiferență, cu tot ceea ce ne impune indiferența . . .

— L-am întrebat pe Alain, imobilizat de artrită în fundul căruciorului, ce înseamnă vîrsta, după părerea lui. S-a înfuriat. Totuși, cred că ai dreptate. Deși a face să intervină vîrsta mi se pare o raționalizare, și nu-mi place. Întrebarea este: cum devenim ce sîntem? E fără îndoială problema psihologică capitală a epocii noastre. Rivală cu problema dragostei. Dar jumătate din literatura mondială se ocupă de dragoste, în timp ce lucrul de care vorbești e abia studiat, cum bine ai spus-o. Poate fiindcă dragostea te ajută să trăiești, în vreme ce a înțelege cum ne-am format nu ne-ar ajuta deasigur nici măcar să murim . . .

— . . . Aș vrea să scriu o carte de Memorii niciodată scrisă de budiști: vreo zece capitole în care aș fi mereu străin de personajul meu din capitolul precedent. Conștiința fundamentală a minții noastre nu este oare aceea a trupului nostru?

— Care se schimbă teribil! Și conștiința morții . . .

Era să zic: e poate a morții trupului, căci fiecare om se simte nemuritor; îmi aduc deodată aminte despre ce mi-a spus Clappique, că Méry nu mai are nici o lună de trăit, și cotesce:

— Budismul e fără îndoială cea mai puternică implicare a individului. Dar întrebarea pe care ți-o pui este cu totul occidentală: Buda ți-ar răspunde că nu se pune. A și răspuns dealtfel. O religie atee, e ceva.

— Nu sînt budist, dar sînt impregnat de budism. E un fapt banal: în Normandia mea, mulți oameni care nu practică religia, și nici măcar nu cred, sînt impregnați de creștinism . . .

— Gide, alt normand, ți-ar fi citit cartea cu pasiune și, fără îndoială, cu furie! Dar ai dreptate să sugerezi că orice individualism presupune constanța unei particularități esențiale . . . În domeniul ăsta, gîndirea budistă n-a ajuns încă în Europa . . .

— N-am să scriu niciodată o asemenea carte, o știți prea bine, dar cînd mă gîndesc la mine însumi: copilul, adolescentul cu glugă, omul din Indochina, și, astăzi, din Singapore, în pragul morții, mă surprind într-un mod atît de adînc, de fundamental, — și de van! — încît îl împărtășesc cu cîinii fără morminte. Văzută de aici, concepția creștină a formării ființei umane e aproape de neînțeles. De altminteri, există ea oare? Creștinismul nu consideră mult mai important ceea ce am devenit decît ceea ce eram.

— Altădată considera. În epocile de credință, ar fi spus: ființa omenească se formează în lupta împotriva răului, cu ajutorul harului și prin intermediul rugăciunii.

— E departe de noi.

— Da. Dar și concepția dumitale despre adolescență este a unei adolescențe la pîndă. Ceea ce eu nu contest, dar ce n-ar fi acceptat sfîntul Bernard . . . Pentru

el, trenul era pe șine . . . Dar problema dumitale rămîne în picioare. Înainte de a se împlini cinci ani, drama tineretului, așa cum o vedem în Olanda, în California, în Japonia, se va fi răspîndit în majoritatea universităților; și este evident reversul aceleiași medalii. În fond, ceea ce vrei, este să concepi cum omul devine Omul pe care-l poartă în el, și nu mormolocul agresiv și întîrziat pe care-l poartă de asemenea în el?

— Pe drept ori pe nedrept, aș vrea să înțeleg, înainte de a muri, ce a fost viața mea. Un șir de întîmplări, nu. O constanță? Pentru altul, poate. Dar pentru mine? Prin ce sînt adolescentul cu glugă dacă nu aleg să fiu acela? Și care e relația mea cu el? Ați scris că nu sînteți solidar cu tineretea dumneavoastră. Și eu, cu ce sînt solidar? Cu plimbările mele pe strada Morții, înainte ca ea sau eu să dispărem? Ați mai scris: natura memoriei îi determină pe oameni: cei cărora le aduce amintiri fericite și cei cărora le impune amintiri amare sînt aproape la fel de diferiți între ei ca femeile și bărbații. Nu?

— Aproape.

— Aceia dintre noi care au îngeri și aceia care au diavoli, dacă vreți. Eu unul am mai mult diavoli. Dar nu trăiești fără consecințe cincizeci de ani pe aici. Prietenii mei, sau ceea ce le ține locul acum, spun că se simt mereu asemenea cu ei înșiși, și că viața celorlalți le apare ca un vis. Fie. Dar și eu îmi apar mie ca un vis. Textele originale ale budismului nu spun, ca textul grecesc: «Nu te scalzi de două ori în același fluviu». Nu e vorba nici să te scalzi, nici să te uiți cum curge apa: sîntem în fluviu.

— Opera unui mare artist pune neîndoios o problemă oarecum asemănătoare, de îndată ce ai înțeles că arta nu imită niciodată viața. Tînrul Rembrandt la douăzeci de ani nu știe de tablourile pe care le va picta la șaizeci, după cum adolescentul nu știe nimic despre bărbatul în care se va preschimba . . . La rigoare însă arta șterge și reface, viața nu.

Privesc valurile ridicate de vîntul cald în micul bazin din patio.

— Îți amintești, spun, despre cel mai izbitor simbol al hinduismului: fiecare val răsfrînge luna după forma lui de val, după cum fiecare om răsfrînge Ființa . . .

Dă din umeri în noapte, nu din dispreț ci din oboseală, și, după sunetul vocii, ghicesc că surîde.

— Am chef să-i spun morții, care nu-i departe: Ce noroc are omenirea, că nu mai pricepe nimic din nimic . . .

Moartea care nu-i departe . . . Știe el că-i ștă alături, sau rostește faza așa cum aș rosti-o eu? Ascult această umbră în noapte . . . Pisica se mișcă. « Du-te și te joacă » îi spune Méry copilului, care pierde în umbră cu pisica neagră.

Tonul lui trist se schimbă brusc: vrea să întoarcă înapoi conversația:

— Epoca noastră vrea să ne facă să credem că nu cunoaște moartea. De fapt, se joacă de-a v-ați ascunselea.

— Roma pare a fi neglijat realmente moartea, cu toate că, precum ai zis, nu și-a ales-o niciodată.

— E o singură întrebare serioasă, nu cincizeci: « Care e sensul vieții noastre? » Mă descurc în așa fel ca să nu mi-o pun. Altădată, aș fi făcut pe seducătorul . . . Astăzi, vorbesc, vorbesc . . . Am multe amintiri dintr-o lume dispărută. Și mă întorc, cu ajutorul whisky-ului și al somniferelor, ca să-mi găsesc provizoriu somnul. Poemele te ajută să dormi, ați observat? Se recită singure:

*Ouvre ton lit désert comme un sépulcre, et dors
Du sommeil des vaincus et du sommeil des morts.*

Dacă aş fi un învingător, care ar fi diferenţa? N-aş găsi acelaşi « Ce importă? » la intrarea căsuţei lui Lawrence, ca bufniţele ţintuite la intrarea hambarelor? Poate că n-am dreptate, dar prin raport cu cine?

— Fireşte, viaţa pare absurdă. Dar de ce curajul (oare numai curajul?...) cîntăreşte la fel de greu ca şi absurditatea? De ce sacrificiul are atîta importanţă? De ce putem spune, ceea ce eu spun demult, că într-o lume în care nimic nu poate răscumpăra supliciul unui copil nevinovat — ştii că citez din Dostoievski — oricare act tragic de eroism ori de dragoste e rival cu supliciul copilului nevinovat? Dar uite: tocmai îmi notez nişte amintiri, ori chestii de astea. După ce am fost prins de tancurile nemţeşti, zăceam întins pe podeaua unui birou de hotel, în timp ce mă interogau; patroana, o femeie cu părul alb, apare printre voci germane care zbieau: « Ai aşa, ai pe dincolo? » şi căroră le răspundea cît o ţinea gura: « Nu. » Purtînd o tavă cu o ceaşcă de ciocolată fumegîndă, îngenunchează pe jos, în singele meu (nu-i uşor să îngenunchezi ţinînd o tavă), spune liniştită celor care mă interogau: « E pentru ofiţerul francez prizonier », şi pleacă. M-am gîndit atunci că dacă mă împuşcă peste cîteva ore (era în zori) nu mai are nici o importanţă.

— Nu e vorba pur şi simplu de o emoţie?

— În parte. Cînd am eliberat femeile din lagărele de exterminare, în ce hal! am găsit, alături de combatanţi, femei deseori bătrîne, care erau acolo pentru că un nepot, un fiu le ceruse să ia la ele acasă un post emiţător. Începînd din '44, ştiau ce riscă. Dar pentru ele nu se punea problema să refuze. Nu cunoscuseră nici măcar agresivitatea liniştită a patroanei cu tava şi cu ceaşca de ciocolată. Nimic. Era aşa. Şi descopeream că ne luptasem ca să le eliberăm pe aceste femei — sau cel puţin pe cele care supravieţuiseră... Asta nu prea are sens în faţa nebuloaselor spirale, şi totuşi...

— Ba da. Vă înţeleg. Intellectual vorbind, n-am nimic de zis. Nici dumneavoastră; vă înţeleg însă. Şi mi se pare că e aici un sentiment mai adînc decît sentimentul creştinesc. Cu toate că... Un Roman l-ar fi putut avea?

— « Trecătorule, du-te şi spune în Lacedemonia că aceia care au căzut aici au murit după legea ei ». Termopile înseamnă şi o bătrînă cu o tavă, şi nu crezi că vorbim de legea nescrisă despre care vorbeşte Antigona — şi care transcende poate civilizaţiile?

— Fie. De o parte, e tot ceea ce timpul ia cu el, sentimentul nostru de a fi nişte făpturi, dacă vreţi. De alta, femeia care ştie că ciocolata ei poate s-o ducă la Ravensbrück. Aveţi dreptate. Dar sînt mult mai sensibil ca odinioară la ceea ce piere, la ceea ce se şterge inevitabil. Simt din ce în ce mai mult ca pe nişte nori marile patimi colective. Pe bătrîna hotelieră, nu.

— Deseori din cauza fluturilor, străbat trecătoarea şi mă duc în pădure. Animalele, ştiţi, nu le vezi niciodată... Sînt singur în faţa plantelor. Asta numesc eu natură; mai degradă decît viaţa animală, mai degradă decît viaţa pietrelor care-mi dă sentimentul morţii, mai degradă decît cerul plin de stele de care puţin îmi pasă. Plantele au o viaţă, ca mine. Mai lentă? Un platan nu trăieşte totuşi decît trei sau patru sute de ani... Ştiţi că în jumătate din Asia, în ciuda solurilor şi a climaturilor atît de diferite, sînt ani prielnici bambuşilor, şi ani răi? Natura se acordă cu noi, mai întîi prin anotimpuri. Aparţine însă propriei ei lumi, o lume care mă înconjoară şi pentru care nu exist. Exprim prost ce vreau să spun, dar mă înţelegeţi. De ce nu m-am făcut botanist? Nu ştiu. Plantele mă interesează mai mult decît ciinii şi pisicile. Insectele m-ar fi pasionat: formele lor atît de fantastice, viaţa sub pămînt, sub scoarţa copacilor, în muşchiul verde...

Îmi amintesc de fluturile pe care mi-l închipuiam pe nasul reginei din Saba.

— Și pe urmă de prea multe insecte mi-era scîrbă. Fluturii sînt aproape toți frumoși. Și mania de colecționare a început să funcționeze. Cunoașteți povestea consilierului aulic șterpeland o insectă rară unui colecționar modest, care își dă seama de furt imediat după plecarea musafirului său, și aleargă după el pe scară: oare o să i se răspundă arrogant că ar trebui să se ducă să se caute? Consilierul aulic își prinsese imprudent insecta pe pălărie . . . Eu unul, la început, nu eram maniac. N-am studiat deloc lepidopterele pentru ele însele: astăzi, nu poți studia toată natura, trebuie deci să alegi porțița prin care să intri. Strămoșii fluturilor au 260 de milioane de ani; viața medie a unui fluture nu atinge două luni. Au urmărit plantele cu flori, bun! Cea mai mare parte sînt sedentari. Dar există mari specii migratoare (am face mai bine să le spunem călătoare, odată ce nu se mai întorc în punctul de pornire) care acoperă dintr-odată vapoarele, ori se așează pe ocean. Napoleon se plîngea desfînșii la Sfînta Elena. Sînt fluturi de la Ecuator la capul Nord . . .

Văzusem ridicîndu-se în zbor mici fluturi pe un fundal de iceburguri, din han-garul aproape distrus în care Nobile, la Spitzberg, își protejase dirijabilul.

Îi găsești pînă aproape de vîrfurile Himalaia. Nu văd decît la un metru, își descoperă femelele pentru că emit un parfum. Nu au decît arme defensive; mai întîi, evident, mimetismul. Aici, kallima e mai uimitor decît cameleonul; omizile de *Hypsa monicha* se adună ca niște creste de pepeni pentru a forma false golfuri cărnose. Fluturii veninoși devin strălucitori îndată ce se apropie o pasăre. Apărarea lor stă în a-i spune: « Să nu te-nșeli, proasto! » Își aprind farurile, dacă vrei. Există fluturi fanteziști, cenușerul (un fluture din viermele de mătase), care vin să moară ciocnindu-se de vitrinele de pe Champs-Élysées, niciodată de vreo lampă electrică; aici, fluturii care adoră tutunul și zboară în jurul țigării dumneavoastră dacă vă plim-bați prin noapte, căci nu suportă electricitatea. Și, evident, marea problemă: ins-tinctul. Știți că omizile procesionare merg una cîte una, apoi două cîte două, apoi trei cîte trei. Le capturați călăuza: o altă omidă îi ia locul și procesiunea pornește din nou. E ceva hipnotizant, inepuizabil, în studiul răbdător al oricărei vieți care nu-i a noastră. De ce se comportă fluturii așa cum o fac, cum de insectele aici aurii devin albe în deșertul Gobi, cum devin călugărițele, cafenii în Africa, verzi împrejurul Mediteranei? Aici, calao se nutrește cu fructe de strychnos, arborele de stricină. Simburii sînt una din cele mai tari otrăvuri care există. Pasărea ia carnea fructului, niciodată simburile. Adaptarea e mult mai misterioasă decît supraviețuirea celor mai apti; atunci, cărui lucru i se supune această natură asemănătoare unui gigantic cameleon? Cunoașteți marea pădure: e imposibil ca oamenii să fi supraviețuit empiric, constatînd că pot mîncă dintr-una, și că mor mîncînd dintr-alta. Erau înconjurați de otrăvuri. Trebuie să fi funcționat un instinct.

— În fiecare zi citesc ziarul. Orașul și chiar vechile *Straits Settlements* nu pot să joace un rol mare; așa că găsesc știri din Birmania, din Tailanda, din Sumatra, din Borneo, din lava, și chiar din țări mai îndepărtate, chinezii și indienii fiind numeroși pe aici. Știrile sînt deseori știri de război. Pe cînd citesc titlurile, am în minte colecția mea de lepidoptere. Bineînțeles, tot fluturii din Malaezia, Birmania, Tailanda, Sumatra, Borneo, lava; locurile din gazetă. Cealaltă lume dacă vrei; mai degrabă, celălalt sens al lumii. Încerc un sentiment înrudit cînd mă gîndesc la femei, în timp de război. La toți oamenii care se luptă de atîta vreme, și la toate femeile care, de atîta vreme, continuă viața femeilor. Fluturii însă mă impresionează mult mai mult, evident. Își au insulele lor așa cum avem noi națiunile. O viață care nu-i a noastră, dar care e tot viață, și care face dintr-a noastră un fel de hazard. În fața Asiei, mă simt straniu; în fața fluturilor, omenirea mi se pare stranie: o aventură, ar zice Clappique. Mă înțelegeți?

Mă gîndesc mai ales la fraza : va muri înainte de sfîrșitul lunii. Pisica se întoarce, urmată de copil, sare pe masă. Răspund :

— E un sentiment pe care l-am avut cîteodată, nu în fața animalelor, ci în prezența morții ; mai exact, atunci cînd amenințarea cu moartea trecea. După ce avionul meu traversase un ciclon, și cîteodată în timpul războiului. Nu după ce am fost rănit. Nu după simulacrul de execuție de la Gramat (Nemții mă lipiseră de zid). Cred totuși că sentimentul meu e deosebit de al dumitale. Ce mi se pare mie cel mai important este : ce sens are viața ? Deci, un sentiment profund legat de conștiință. În anume limite, căci orice metafizică vrea să ajungă la totalitate. Să zicem că problema mea e aceea a lumii, incluzînd și Ființa, iar a dumitale, problema vieții ? Există un text sacru în India în care marii fluturi, după bătălie, vin să se așeze pe războinicii morți și pe învingătorii adormiți . . .

Nu prea departe, latră un cîine. N-am auzit lătrînd nici un cîine de cînd am părăsit India. Pe stradă, n-am văzut nici un animal. Alți cîini îi răspund. Aerul nopții saturat de apă, și vag înmiresmat, devine palpabil ca ceața.

— Pe războinicii morți și pe învingătorii adormiți . . . repetă Méry ca un ecou. Unchiul Ho sigur nu cunoaște textul ăsta, dar i-a răspuns : « Dacă prizonierii nu se trezesc, cine i-ar putea deosebi pe buni de răi ? » Somnul nu e viață, dar — ia te uită, cîinii tac ? — mi se pare că numesc natură viața care ar continua chiar dacă toți oamenii ar pieri.

Nu mai trăiesc decît sclipirile lunii pe micul bazin . . .

În românește de LILIANA ȚOPA

MARȘUL CEL LUNG

Vizitatorii împrăștiați în mod obișnuit din nordul pînă în sudul Chinei se regăsesc cu toții la Pekin pentru sărbătorile lui 1 octombrie. Am revenit și eu acolo, la sfîrșitul lui septembrie, după un voiaj în Manciuria. Fizionomia orașului s-a schimbat. Noua aripă a hotelului era terminată, schelele dispăruseră. În holul vechii clădiri s-a deschis un stand unde se vînd umbrele, mătăsuri brodate, obiecte lăcuite, porțelanuri, tot felul de bibelouri. Fațada hotelului, cele ale edificiilor publice, sînt decorate cu flamuri roșu și aur, și cu mari lanterne roșii, bucălate ca niște dovleci; drapele roșii filfite deasupra acoperișurilor. Din toate timpurile orașelor chinezești le-a plăcut să-și învioneze griurile cu podoabe roșu-aprins. Roșul este astăzi culoarea regimului, dar el a fost întotdeauna culoarea fericirii. Străzile — care-mi deveniseră încetul cu încetul atît de familiare încît sfîrșeam prin a nu le mai vedea — îmi stîrnesc din nou mirarea; ele au căpătat, chiar pentru privirea Chinezilor înșiși, un caracter exotic; te întorci ca să privești trecînd Tibetani în lungi vestminte galbene, un inel de aramă suspendat de o ureche, Mongoli, a căror tunici sînt strînse la talie cu centuri vii, Musulmani, pe cap cu tichii albe, și munteni din Sikiang cu mari pălării cu corn și tivite cu blană. Sintem aproximativ 1.700 delegați străini. În timpul zilelor dinainte și după 1 octombrie călătorii nu încetează să se ducă și să vină. Dintr-un număr din *New Day Release*, luat la întîmplare, subliniez următoarele manșete: *Ciu En-lai primește delegații japonezi* — Este sărbătorită trupa *Kabuki* — *Interviu al ministrului indian al Higienei* — *Presa comentează călduros vizita lui Nenni* — *Delegația budistă birmană adoră dintele lui Budha* — *Delegația femeilor italiene părăsește China* — *Sosirea delegației de surdo-muți iugoslavi*. Cosmopolitismul acesta are un caracter destul de particular. Între ființele pe care hazardul peripețiilor lor personale le face să stea cot la cot în holul unui mare hotel new yorkez, nu există nimic comun, decît pămîntul pe care-l calcă în picioare. Aici, cînd mă întîlnesc cu un Spaniol, un Portughez, un Ceh sau un Sud-African, am imediat sentimentul unei complicități; știu că în pofida diferitelor limbajuri cuvintele

* *La Longue Marche. Essai sur la Chine*. Ed. Gallimard, 1957. Fragmente.

au pentru noi toți același sens. Pare firesc să abordezi fără ceremonie. Eu care încep să fiu o « veche », dau bucurios lămuriri noilor sosiți. Ca și mie, le vine oarecum greu să aterizeze în realitate. Înainte de a pune piciorul în aerodromul din Pekin, vizezi. Escaladam platourile Tibetului, istoricul german exploata pe îndelete grottele din Tuen Huang, pictorul italian se instala pentru o lună într-un sat din sud și picta; alții dormeau sub iurtele mongole. Brusc, respiri cu adevărat miresma înțepătoare a pământului chinez; simți în jurul tău forfota a sute de milioane de oameni, și China se-ntinde din nord spre sud, din est către vest, pe mii de li. Te întrebi cu puțină neliniște despre granițele posibilului și imposibilului. Nu am fost la Lhasa, nu mă voi duce. Jurnaliștii plecați acum două luni în Tibet pe drumul cel nou, călătorind în camion și cu catirul, nu se vor reîntoarce mai înainte de mijlocul lui noiembrie. Pentru a ajunge la grottele din Tuen Huang, trebuie, începând din Lang-Chu, să călătorești mai multe zile în caravană: istoricul va trebui să se mulțumească să le vadă în reproduceri. În schimb, Canton este ușor accesibil. . .

Tot schimbând lămuriri, observ reacțiile diverșilor vizitatori. Am înțeles că în China, mai mult decât oriunde în altă parte, trebuie evitată o eroare: aceea de a judeca lucrurile ca și cum ele ar fi fost oprite pe loc. În țara aceasta care nu înțețază de a se mișca, prezentul își trage înțeleșul din trecutul pe care-l depășește, din viitorul pe care-l anunță(. . .) Momentul acesta al istoriei chineze este emoționant tocmai prin caracterul încă nefinisat al victoriilor obținute, prin mărimea obstacolelor de învins și durata luptei întreprinse.

29 septembrie. În seara aceasta, Ciu En-lai dă un banchet în onoarea corpului diplomatic și a delegaților străini; sînt 2.200 comeseni. Majoritatea dintre ei se strîng în imensa sală de festivități amenajată în cursul acestor ultime luni în aripa nouă a hotelului din Pekin. Ceilalți se împrăstie în holuri și în încăperile înconjurătoare: întreg parterul este invadat.

Între poarta principală a sălii de festivități și micul teatru care-i ocupă partea din fund este întinsă o masă lungă de o sută de tacîmuri; la dreapta și la stînga, sînt o sută de mese rotunde, de cîte două tacîmuri fiecare. Am avut tot timpul să examinez minuțios decorul: cincizeci de coloane, douăzeci și cinci pline, douăzeci și cinci pe jumătate încastrate în zid, cu un diametru de aproximativ cincizeci de centimetri, și zugrăvite în roșu, susțin grinzi colorate în verde, albastru, aur, roșu; eclerajul este asigurat de trei lustre, fiecare cu cîte douăzeci și cinci de globuri electrice, și de globuri izolate: în total trei sute de globuri. Plafonul e la o înălțime în jurul a cincisprezece metri de sol; în jurul pereților se-ntinde un balcon, drapat cu stofe gri. Cortina roșie a micului teatru este lăsată jos.

Masa e încărcată cu hrană rece. De-o parte și de alta a ușii de la intrare este instalată o orchestră: cîntă pe rînd, una muzică chinezească, cealaltă muzică occidentală. La orele șapte, intonează imnul național: Ciu En-lai se așează la un capăt al mesei, aproape de scenă; la celălalt capăt, ia loc unul dintre mareșali, îmbrăcat într-o uniformă strălucitoare nouă, albastru viu și aur. Chelnerii încep să ne toarne în pahare vin de orez, vin de viță de vie sălbatecă, limonadă, bere, vin spumos, în timp ce Ciu En-lai pronunță sub focul aparatelor de proiecție, un discurs în care ne mulțumește pentru vizita noastră în China: încheie ținînd un toast pentru prietenia dintre popoare și pentru pace. Se așează, se ridică din nou, ține toast după toast, în onoarea fiecărui grup de invitați, și în final, în onoarea tuturor; de fiecare dată proiectoarele se aprind și-l luminează violent. Ambasadorul Birmaniei pronunță la rîndul său o scurtă cuvîntare în numele corpului diplomatic.(. . .)

Aceasta nu durează mult: Chinezii au simțul măsurii și am mai spus că ei detestă să întîrzie la masă. Odată masa gata, tineretul dansează în holul vecin; există soldați

albanezi și polonezi în uniformă, și delegați ai minorităților naționale în veșmintele lor tradiționale. Ieșim, și simt că inima îmi zvîcnește: Pekinul este iluminat! Lampionii desenează crestele și cornișele acoperișurilor, subliniază fațadele: siluetele monumentelor publice și ale porților fortificate se ridică, sclipitoare și plate sub cerul întunecat; absența aceasta a reliefului, desenul acesta exact dau impresia unui decor factice: credeați că vezi strălucind nu un oraș adevărat, ci pavilioanele vreunei mari expoziții. Totuși, Pekinul este cât se poate de real; podoabele sale efemere creează un fel de miraj invers.

Pe bulevardul care seara este în mod obișnuit gol, — o mulțime de oameni, mii de gură-cască se plimbă hoinărind, negustorii și-au instalat tarabe lângă zidul roșu al palatului, sau pe marginea trotuarului; vînd ceai în clocot, cîrnați calzi, fructe, și unii dintre ei au improvisat chiar restaurante: le-a fost de-ajuns o masă, o bancă, și pe un cărucior o bucătărie portativă. Unii mănîncă; alții privesc, așteaptă. Difuzoare, atașate lampionilor de pe bulevard, emit muzică militară, cîntece populare, discursuri, sloganuri. Mongoli, Miao, Tibetani, Uiguri în mare ținută, pionieri cu cămașă albă, cu cravate roșii sînt grupați, nemișcați pe marginea șoselei, sau mergînd în pas; pe jos stau așezați muzicieni, cu o mică tobă chinezească așezată pe genunchi: în noaptea aceasta va avea loc repetiția generală a defilării. Mîine, va fi zi de sărbătoare pentru toată lumea. Trecem prin fața T'ien An Men-ului a cărui celebru contur strălucește: mari lanterne roșii decorează fațada.

Micile străzi din vecinătate gem de lume; copii și adulți țin în mînă buchete de flori artificiale; s-au dus să le caute în centrele de care depind, ateliere, birouri sau școli. Pentru prima dată mă-ncrucișez cu oameni pe care-i încadrează agenți de poliție: n-au cătușe la mîini și nimeni n-are indiscreția să-i privească trecînd, sînt trei: poate bețivi, sau hoți de buzunare. Peste tot se mănîncă, se bea. Pe străzi retrase, zăresc diverse care de carnaval: uneori doar cîte un soclu pătrat, împodobil cu draperii; alteori statui, decoruri, tablouri vivante. La întoarcerea în hotel, m-așez pe balcon: sub clarul de lună, întreg orașul strălucește, în mod amăgitor fals. Deodată, apare o mare statuie de-un alb crud, în picioare pe un soclu roșu: carul pare să alunece singur. Trec oameni, purtînd panouri cu portretele lui Marx și Mao Tzedun; iată un dragon, lung mai bine de o sută de metri, și care poartă un șir de tineri, pe jumătate ascunși sub carapace. Fragmentele acestea dezordonate de sărbătoare sînt de-un efect ciudat. Mă duc totuși să mă culc. Dar cîte orele 2 și jumătate mă trezesc brusc, nu numai din curiozitate dar și din pricina zgomotului: difuzoarele continuă să cînte. Acum se face aproape frig; bulevardul e plin de cămăși albe și de steaguri roșii: tineri în careuri strînse poartă sus steagurile; alții sînt pe jumătate culcați pe jos în fața hotelului și drapelele stau întinse lîngă ei. Repetiția se va prelungi tîrziu în noapte, dar mîine toată lumea va dormi pe săturate, pentru a primi, bine dispusă, marea zi ce se apropie.

30 septembrie. În dimineața aceasta, Pekinul dormitează. Nimeni nu lucrează: nici un program. Sub un cer ușor acoperit, mergem să ne plimbăm, singuri, într-un colț al Pekinului pe care-l îndrăgim mai mult decît pe altele, în spatele palatului imperial; în locul acesta, zidul palatului este negru, flancat de două turnuri de pază cu acoperișurile aurite, și se oglindește în apele unui canal; mari floarea-soarelui își ridică pe jumătate capul lor negru și aur. Zidul o cotește în unghi drept, canalul la fel; pe malul celălalt, e împrejmuit cu căsuțe joase, care întorc către el pereți orbi, acoperiți cu o tencuială negricioasă și scorjită; firul ăsta lung de apă în care se reflectă sumbrul zid de apărare și spatele unei ulițe sărmane, are un farmec dezolat.

Hotelul din Pekin este alandala; holul e plin cu minuscule dansatoare birmaneze, cu Hinduși, cu Mongoli. Delegații asiatici sînt mult mai numeroși decît cei occidentali: sînt echipe sportive, asociații religioase, și mai ales grupuri culturale și ansambluri artistice. În timpul șederii mele la Pekin au avut loc o expoziție de artă indiană, un festival al filmului indian; am asistat la dansuri indoneziene și birmaneze, la balet date de Viet Minh, și trupa Kabuki se pregătește să dea o serie de reprezentații. Către popoarele Asiei Ciu En-lai a lansat în mod special apelul: « Veniți să vedeți », conform înaltei idei pe care China și-o face despre misiunea sa pe continent.

În seara aceasta, Ciu En-lai dă un banchet în onoarea armatei de eliberare și a delegaților minorităților naționale: sînt trei mii de convivi. Nici nu mai poate fi vorba să luăm masa aici și emigrăm la hotelul Sin Kiao care era, înainte ca aripa nouă a hotelului nostru să fie gata, cel mai mare hotel din oraș. Chinezii erau atît de mîndri de el încît anul trecut încă îi aduceau aici pe străini să-l viziteze. Sala de mîncare e plină ochi. Hoinărim pe străzi cu prieteni și ne urcăm pe terasa hotelului nostru ca să vedem iluminările Pekinului. Noaptea e clară. Și ne spunem și noi ceea ce toată lumea își spune în seara asta la Pekin: De-ar fi timp frumos mîine !

1 octombrie. Nu e o vreme foarte frumoasă. Brusc, în timpul nopții, termometrul a scăzut cu zece grade, și cerul s-a acoperit. Îmi arunc pe umeri mantoul și-mi pun la el insigă pe care Tsai mi-a înmînat-o ieri cu solemnitate; este o broșă roșie, cu armele Republicii chineze, la care e fixată o pamblică roșie imprimată cu caractere negre; ea îmi va permite să intru în tribunele care se sprijină de perețele T'ien An Men-ului.

Plecăm de la hotel încă de la ora 9, cu mașina, cu toate că T'ien An Men este atît de aproape: ne ducem acolo pe un drum ocolit, bulevardul fiind interzis mașinilor; înconjurăm palatul imperial; în străzile micuțe, zărim care, purtînd machete de mașini, statui, panouri; sînt deasemenea grupuri de oameni în așteptare: ne aflăm în culisele acestui mare teatru pe care-l constituie azi centrul Pekinului. Intrăm în Orașul interzis prin poarta nord, și traversăm parcul dintr-o parte în alta. Serviciul de ordine ne dirijează către tribuna din stînga. Sub gradene sînt amenajate mici saloane unde se servește ceai, limonadă, sandviciuri: poți coborî aici în timpul defilării ca să fumezi, să bei, să te odihnești. Guvernul nu-și rezervă solitudinea invitaților săi: pe tot parcursul traseului defilării, au fost instalate conducte cu apă potabilă și cu robinete pentru ca spectatorii să poată să-și potolească setea în timpul acestor lungi ore.

Luăm loc, în primul rînd, pentru că am sosit devreme și tribuna e încă pe jumătate goală. În spatele nostru, puțin mai la dreapta, pavilionul, ridicat pe terasă, ne domină; portretul lui Mao Tzedun este ridicat exact deasupra bolții de la intrare. Pe pereții roșii se etalează în caractere chineze enorme sloganurile: « Trăiască Republica Chineză — Trăiască unirea între toate popoarele — Trăiască marxism-leninismul — Trăiască pacea ». La picioarele noastre, bulevardul e gol: dar dincolo, în imensa piață roșie, este o desfășurare de soldați încinși în uniforme lor bej, marinari, pionieri în cămăși albe care țin în mînă mănunchiuri de ramuri și de flori artificiale, roșii și roz. Drapele roșii, altele în culori acide sau tandre, fluturi deasupra acestei grădini de flori. În primele rînduri, de-a lungul bulevardului, este instalată muzica militară. E frig de-a binelea, și ca să se încălzească, soldații sar pe loc în grupe bine rînduite: s-ar fi spus de departe o paradă de mici soldați de lemn. Armonioasa compoziție a cămășilor albe cu brunul uniformelor, cu bogate

le nuanțe ale stindardelor și ale buchetelor, dovedește că într-adevăr Chinezii sînt admirabili regizori.

Tribuna se umple; sînt douăsprezece mii de persoane pe întregul gradenelor ce înconjoară piața; regăsim amici, și facem noi cunoștințe: iată-l pe Nenni, sosit de trei zile la Pekin, și pe fizicianul polonez Infeld care a fost colaboratorul lui Einstein, și istoricul german Mathias, care a debarcat ieri seară cu o delegație de femei franceze. Se schimbă impresii. « Chinezii sînt singurul popor din lume care ignoră absolut cinismul », spune Infeld care ține cu plăcere în rezervă apropouri de o picantă sinceritate. (. . .)

Cîteva avioane cu reacție străbat văzduhul cu un zgomot puternic și imediat după aceea începe defilarea civililor. La început înaintează o formație de gărzi de onoare, aparținînd diverselor minorități; poartă imense banderole roșii pe care se detașează în litere de aur lozincile: « Trăiască primul plan cincinal — Să eliberăm Taiwanul — Trăiască Pacea ». Vin apoi panourile(. . .) Lozinci și portrete vor reapare de mai multe ori în timpul acestor patru ore. Deodată, vine către noi o imensă grădină: mii de copii agită deasupra capetelor lor buchete de culoarea măceșului înflorit; ei ajung în fața T'ien An Men-ului, și brusc dau drumul unor nori de porumbei ce par a ieși din pălăria unui prestidigitator; ei zboară ca vîntul; ciorchini de baloane multicolore se nălță deasupra mulțimii, purtînd cu ele buchete, drapele, stindarde roșii pe care se desfășoară lozincile: Plan cincinal — Taiwan — Pace. Cerul se transformă într-un mare cîmp de expoziție.

Copiii sînt urmați de cincisprezece sute de activiști care tocmai sînt pe punctul de a-și încheia lucrările unui congres. Începe apoi grosul defilării: în rînduri de optzeci de persoane, împărțite fiecare în șase sau șapte grupe, și ocupînd toată lărgimea magistralei, se scurge timp de trei ore un val neîntrerupt de oameni îmbrăcați în cotonadă albastru întunecat: muncitorii, funcționarii, studenții, meseriașii, negustorii din Pekin și țărani din împrejurimi. Poartă buchete, drapelele confreriei, steaguri, ramuri de măslin, porumbei, de hîrtie pictată sau din lemn decupat; ei înconjoară celele motorizate pe care le văzusem pe ulițe, și care sînt acum în întregime echipate; fiecare grup prezintă un simbol al muncii sale: machete de locomotive, de cazan cu mașină cu aburi, macheta unei secerătoare-legătoare, a unui furnal, a unei turbine de 6.000 kw., a unui snop de grâu, a unui coș cu fructe, a unui cupon de cotonadă. Pe panouri sînt inscriși indicii de producție și de creștere a producției. Toți manifestații au un aer radios. Cînd ajung în fața tribunei oficiale, se opresc, sar și tropăie pe loc agîtîndu-și buchetele și rîzînd din toată inima. « Poți să-ți imaginezi că lucrul ăsta nu e spontan? » îmi spune Rewi Alley. Nu. Nu poți. Bucuria ce luminează aceste cinci sute de mii de obrazi este o evidență orbitoare. Sînt frapată de caracterul atît de personal, atît de direct al raportului lor cu Mao Tzedun. Nimic din ceea ce se numește « isterie colectivă » sau « mistică a conducătorului ». În primul rînd niciunul din acești oameni n-a fost înghițit de mulțime: sînt acolo cinci sute de mii de indivizi, afirmîndu-se fiecare pe contul său; și apoi ceea ce se citește în ochii lor nu este nici servilism, nici fascinație ci foarte precis afecțiune. Pentru o clipă, acest muncitor, acest meseriaș îl întîlnește pe Mao într-un tête-à-tête familiar, și agîtîndu-și buchetul, surîzîndu-i, îi spune mulțumesc ca de la om la om.

(. . .) Defilarea continuă. În timp ce o privim ne observăm și noi unii pe alții. Polonezi, Francezi, Italiani, avem cu toții spiritul gata la ironie și sîntem hotărîți să nu ne lăsăm înșelați; fiecare se întreabă dacă el e singurul care se simte emoționat de veselia serioasă a acestei mulțimi în marș. Ne simțim ușurați auzindu-l pe Infeld murmurînd: « Cînd vezi așa ceva, nu mai îți vine să fii cinic ». Și ne este atunci chiar un pic rușine: pentru ce aceste false pudori, aceste consemne de scepticism? La rîndul său, Nenni exprimă remușcarea noastră comună cînd spune cu un fel de

nostalgie: « Imposibil să-ți imaginezi un lucru asemănător la Roma sau la Paris: ne lipsește prea mult prospețimea sufletească. » Da. Acesta este poate lucrul cel mai emoționant în China: prospețimea aceasta care în unele clipe dă vieții omenești luminozitatea unui cer bine spălat.

Elevii școlii aeronautice dau drumul unor planoare și unor mici avioane cu motor care zboară ca săgeata și coboară în spirale către acoperișul aurit al T'ien An Men-ului sau către mulțime; unele din ele se înalță foarte sus, nu reușești să le urmărești cu privirea. În urmă vin lucrătorii în domeniul culturii: opt mii actori și dansatori. Este punctul culminant al spectacolului: iată « teatrul de estradă » pe care-l visau suprarealiștii. Mai întâi, purtate de care, ale căror roți și conducători sînt invizibili, tablouri vivante evocînd piesele ce se joacă în momentul acesta la Pekin: recunoaștem scene din « Cîntecul stepei », din « De-a lungul cîmpiilor și munților ». Apoi duzini de artiști deghizați în lei, în maimuțe, în războinici de operă sar, dansează, se luptă după tradițiile clasice; imenși dragoni înoată prin valuri albastre: stofe agitate de mașiniști invizibili figurează undulările mării; dragonii își întind pe cîteva sute de metri corpul lor sinuos; e un balet uriaș și minunat reglat. Jonglerii trec jonglînd, piramide omenești înaintează, în echilibru pe biciclete sau pe o unică roată, acrobații se rotesc și fac salturi. Defilarea se încheie cu asociații sportive: tinere femei sar la unison în cercuri, bărbații ridică ritmic haltere; fiecare grup execută un număr diferit. S-au scurs patru ore; am stat cu toții în picioare; și n-am simțit cum trece timpul, nici oboseala, atît era de fascinantă această defilare care începea printr-o paradă militară și se termina printr-un cerc.

Acum soldații și pionierii adunați în piața roșie aleargă către T'ien An Men fluturînd drapele și flori, ei umplu toată magistrala. Mao Tzedun merge lent către un colț al terasei, apoi către celălalt, salutînd invitații străini și agițîndu-și cascheta. E ora două după amiază și mulțimea începe să se împrăștie.

În timpul zilei cerul s-a limpezit; la orele 7 și jumătate seara, o seară răcoroasă dar clară, urcăm treptele ce conduc la terasa T'ien An Men-ului: o sută de delegați au fost invitați să vină să vadă de acolo focurile de artificii. Ne apropiem de balustradă. Sînt patru sute de mii de persoane strînse în piață și pe magistrală: « Un caviar », spune Sartre văzînd toate aceste capete negre presate unele de celelalte. Altele încă s-au răspîndit prin parcuri. În mijlocul mulțimii sînt plantate nemănumerate steaguri: împrejur se formează cercuri unde oamenii dansează; rămîn în general grupați pe școli, pe uzine, pe ateliere, dar unii trec de la un cerc la altul. Dansează în cerc, farandole, un fel de foxtrot lent și de asemenea yangko național care seamănă puțin cu bourré-ul; alții se joacă de-a baba oarba; actorii și-au îmbrăcat costumele lor de teatru și se amuză jucînd pantomime. Pekinul strălucește cu toate luminile sale: miile de lampioane scînteiază, lampadarele iluminează magistrala. Ne așezăm la niște mescioare acoperite cu cești cu ceai, cu țigări, cu fructe, cu bomboane; în timp ce eu conversez cu Mao Tuen și cu soția sa, Ciu En-lai trece printre invitați strîngînd mîinile cu o dezinvoltură binevoitoare; apoi, fără pompă, fără escortă, Mao Tzedun la rîndul său se plimbă de la masă la masă. Ceea ce este simpatic, la toți conducătorii chinezi, este că niciunul dintre ei nu joacă rolul unui personaj; se-mbracă ca toată lumea, și chipurile lor nu sînt deformate de ticuri de clasă, nici de cele pe care le aduce atît de adesea exercitarea puterii sau grija de a impune; prin nimic; sînt chipuri ca ale tuturor celorlalți și foarte umane. Este pentru prima oară cînd văd oameni învestiți cu funcțiuni oficiale pe care nu-i separă nici o distanță de restul lumii. Simplitatea aceasta perfectă nu este demagogie; Americanii¹ Truman, Eisenhower de pildă, sînt demagogi: ei mimează,

¹ Roosevelt, cred, făcea excepție, și poate încă unul sau doi; dar cazul este rar. (N.a.)

mai mult sau mai puțin fericit, cordialitatea, bonomia. Mao Tzedun, Ciu En-lai nu fac teatru. Ei au acest inimitabil firesc ce nu poate fi întâlnit decât la Chinezii — ce vine poate din adâncile lor rădăcini țărănești — și senina modestie a oamenilor prea angajați în lume ca să se mai ocupe de înfățișarea lor. Cu toate acestea nu poți să te înșeli: puternic sau subtil, chipul lor manifestă o personalitate ieșită din comun. Nu numai că ei seduc, ei inspiră un sentiment destul de rar: respect.

Focurile de artificii izbucnesc. Sint, cred, Chinezii cei ce le-au inventat; de secole, în China, se trage cu petarde, sub toate pretextele, în special în fața altarelor sau deasupra mormintelor strămoșilor. Nu e de mirare că această serbare nocturnă întrece de departe toate 14 Iulie ale noastre. Nenumărați sori iluminând cele patru colțuri ale cerului, cascade de foc, vîrtejuri în care se zămislesc efemere galaxii, toți ochii privesc larg deschiși. Rachete dau drumul parașutelor ce plimbă în spațiu stele, baloane, ciorchini de lumină în tonuri minunate. Proiectoare mătură cerul de diarele de lumină albastre, galbene, violete: un balet al culorilor pure.

După ce am obosit privind, mergem și ne așezăm înăuntrul pavilionului. Este decorat în întregime cu flori: un loc de odihnă. Sint și acolo mese, cu ceai, și delegați din toate țările discută între ei. Coborîm în stradă, ne croim drum prin mulțime. N-am văzut niciodată o mulțime atît de decentă. Mai întîi, nimeni nu bea: în Franța, în Italia, nu e de imaginat un bal public fără o cîrciumă pe-aproape; aici, cînd oamenii sînt obosiți de dans, se lasă pe vine pe marginea cercului și-i privesc pe alții. Și apoi s-ar fi spus că pentru acești tineri sexualitatea nu există. Dansatorii stau la cel puțin șaizeci de centimetri departe unul de celălalt. Și fete și băieți dansează indiferent între ei cu băieți sau cu fete: în niciun caz perechile nu sînt echivoce. Nici țipete, nici rîsete zgomotoase, nici dezordine, ci peste tot surîsuri largi. Vor să danseze pînă dimineața.

În săptămîna ce urmează lui 1 octombrie, delegații străini sînt invitați aproape în fiecare seară la serbări. . . L-am văzut pe celebrul Mei Lan-fang într-un rol de tînără fată: asta mi-a amintit acele exhibiții un pic mai speciale pe care le prezintă, de exemplu, Caruselul. Am asistat la « premiara » teatrului japonez la care era reunit întreg Pekinul: femeile schimbaseră vesta și pantalonul cu rochii de tip occidental; bărbații purtau costume de pînă.

Încep să mă obișnuiesc cu obiceiurile și modul de-a fi ale Chinezilor. Am fost dezorientată la început pentru că mi se păreau mult mai naturali și totodată mult mai afectați decât Occidentalii. Încetul cu încetul i-am înțeles; sînt de-o mare simplitate în ceea ce-i privește: cu trupul lor, cu nevoile lor; și de-o extremă rezervă în tot ceea ce privește comunicarea cu ceilalți. Doamna Ceng m-a fermecat imediat prin firescul ei. « Mi-e somn », i-a spus o dată lui An-cian la sfîrșitul unui dejun oficial. Și lăsîndu-ne să ne bem ceaiul cu oaspeții, s-a întins liniștită pe o canapea și a dormit un sfert de oră. Tsai mi-a mărturisit că nu se simte în largul său, în Occident. « În Cehoslovacia, în Franța, ești obligat tot timpul să fii stingherit. De pildă, în China, nu e nepoliticos să faci zgomot mîncînd supă sau bînd ceai: la Praga, la Paris, este nepoliticos. Cînd călătoresc cu prieteni, ne observăm unii pe alții, și ne e tot timpul teamă să nu greșim. » Îndeosebi, Chinezii au avut tot timpul obiceiul de a scuipa, și ei găseau normal s-o facă în public, chiar în timpul unei conversații ceva mai ceremonioase: la fel de normal cum e la noi să-ți suflă nasul. Dacă aș fi vrut să aduc din Pekin obiecte cu adevărat tipice, aș fi ales o scuipătoare și un termos; sînt primele lucruri ce se văd cînd intri într-un magazin: rafturi încărcate cu aceste două ustensile, ambele pictate cu flori, cu păsări. Găsești scuipătoare în apartamente, birouri, trenuri, parcuri, peste tot. Cît despre termos, îl găsești în toate casele, dughenele, administrațiile; nu e oră la care chinezii să nu bea ceai. În sălile de așteptare din gări, în foaierele teatrelor, sînt amenajate

« posturi de ceai » : acestea sînt mari rezervoare la care e suficient să întorci robinetul. Să elimini ce-ai băut nu le pare chinezilor mai rușinos decît să bei; nu vei găsi la Pekin femei care să caute sclifosindu-se, cu un aer de scuză, toaleta. Trupul este acolo acceptat cu liniște, exceptînd în ceea ce privește funcțiile sale sexuale unde există serioase tabuuri. Chinezii posedă o simplitate cîtuși de puțin atinsă de vulgaritate, fapt ce se datorează, probabil, profundelor lor rădăcini țărănești.

Artificiul intervine dimpotrivă în raporturile cu ceilalți. Gentilețea Chinezilor este adîncă, prevenirile lor delicate; și astăzi își exteriorizează cu plăcere cordialitatea față de cei ce le fac o vizită, prin aplauze și, între femei, îmbrățișări. Dar intimitatea e dificilă. Cea pe care am avut-o cu Doamna Ceng mi se pare cu totul excepțională. O îndelungă tradiție i-a învățat pe Chinezi să-și disimuleze sentimentele, să nu-și exprime convingerile, să evite chestiunile personale și confidențele. Prietenul nostru sud-african întrebîndu-l pe delegatul care-l primea la Nankin : « Sînteți căsătorit? Aveți copii? » interpretul surise și refuză să traducă întrebarea. « Este indiscret », explică el. Un Francez, de vreo cincizeci de ani, întrebă pe tînăra sa interpretă : « Sînteți căsătorită? » Ea răspunse cu un aer semeț : « Ce-ați spune dacă v-aș pune și eu aceeași întrebare? — Aș spune că sînt căsătorit și că am doi copii », spuse el rîzînd. Tînăra fată ezită, se îmblînzi. « Am un logodnic în Sud. » Tsai, după două sau trei săptămîni, a început să-mi vorbească cît se poate de liber; dar la început era de-o mare rezervă. Cînd am dejunat la Ting Ling, am remarcat pe masa sa de lucru niște pensule; am întreat-o dacă picta : a suris fără să-mi răspundă. Cei din Nord sînt și mai gravi; la Mukden, contrastul era frapant între, pe de o parte Doamna Ceng și Tsai, care amîndouă sînt din Sud, amîndouă mi-cuțe și vii, și Manciurienii voinici cu chipul imobil. La sfîrșitul dineului, în momentul ultimului toast, scriitorul care toată ziua ne întovărășise în tăcere ne-a spus surîzînd : « Am un mare defect : nu știu să exteriorizez sentimentele pe care le port în inimă. » Tsai, după ce a tradus această scurtă autocritică, l-a aprobat : « Da, zise el, se spune adesea că noi Chinezii sîntem asemenea unor sticle de termos : exteriorul e rece, dar interiorul e cald ». Fapt este că, în locul spontaneității, unii Chinezi au o gentilețe atît de delicată încît ea reușea să creeze între necunoscuții care eram unii pentru alții un adevărat raport uman.

În românește de R. S.

CONTINGENTUL 1912

DE ACEEA AM ÎNVINS

Dar acum zorii eliberării sînt aproape. Chiar dacă forțele germane devin mai cumplite în represii și fasciști tot mai violenți, partizanii sînt urmași de întregul popor . . .

În sfîrșit noi partizanii hotărîm acum asupra cuceririi garnizoanelor și orașelor, nu inamicul. Și există în toți certitudinea că inamicul nu se va putea întoarce acolo de unde îl vom izgoni.

Sîntem în aprilie. Pajiștile sînt pline de margarete, garnizoanele de partizani.

Oamenii au chipul vesel, nemții o încasează pe toate fronturile.

Înainte de a coborî spre Nizza și a risca viața unora dintre băieții mei (Nizza e în cîmpie și e foarte greu să fie luată prin surprindere) încerc să organizez o lovitură dinăuntru.

Am doi băieți viteji care sînt hotărîți să-și riște pielea: Pancio și Parodi. Trebuie să reușească să arunce în aer cazarma și postul de gardă de la centrala telefonică. Planul e pregătit în amănunt. Explozivul a și fost dus în oraș. Secția de pionieri a lui Piero l-a preparat cu toate precauțiile și toate garanțiile.

La noapte trebuie să se dea lovitura și eu pregătesc între timp încercuirea orașului, astfel încît în momentul exploziei să putem coborî în masă spre Nizza și să decidem repede soarta bătăliei.

Dar un spion (ce mulți delatori în războaiele civile !) provoacă arestarea lui Parodi și a lui Pancio și totul cade baltă.

Toată acțiunea noastră trebuie să fie modificată. Pe de altă parte planul general ne obligă să facem să cadă în acea limită de timp garnizoana din Nizza.

Sîntem în 21 aprilie. Primăvara a răspîndit în aer o sete de victorie. Pe chipul partizanilor mei e prospețimea florilor de piersic. Pămîntul e înverzit și plantele se hrănesc cu soare.

* Comandant de unități partizane în rezistența armată a poporului Italian, de la 8 septembrie 1943 și pînă la Eliberare, gazetar și militant comunist, biograful lui Cesare Pavese din *Il vizio assurdo*, Davide Lajolo (Ulysse) creionează în însemnările sale de front « Contingentul 1912 » (*Classe 1912*) profiluri politice și umane ale combatanților, surprinse în momente-cheie ale acțiunii și vieții lor.

Fragmentul ales propune o reîntîlnire cu spațiile piemonteze, cadru al romanului pavesian « Casa de pe colină ».

La noapte vom coborî spre Nizza în sute de coloane și vom izbui cu siguranță să spargem frontul. Anumite succese se anunță în interior, și pentru a le obține, trebuie sensibilitatea de a exploata momentul psihologic cel mai potrivit.

Ultimul raport din Nizza ne informează că inamicul, după arestarea lui Pancio și a lui Parodi, știe exact despre marele atac care trebuie dezlănțuit contra garnizoanei din Nizza și a celei din Canelli. A fost informat prin radio comandantul unității « San Marco » din Alessandria, de care depind garnizoanele din Nizza și Canelli, și după răspuns se pare că nazifasciștii fac pregătiri pentru a scăpa la noapte. Dar lucrul nu e încă sigur; deocamdată se știe că posturile de gardă au fost oricum întărite cu unități de asalt și cu elemente din brigăzile negre trimise la fața locului în timpul zilei. Eu și Emilio ne inspectăm partizanii de-a lungul întregii coloane. E vorba acum de cinci sau șase mii de oameni chiar dacă înarmați potrivit.

Virfurile înaintate au ocupat poziția chiar pe ultimele coline care domină orașul. Brigada « Galera » și-a așezat « Carolina » sa cea grea, astfel încît să poată bate cazarma și împrejurimile ei.

Gianni, cu băieții din brigada 98 încolonați pe strada care duce spre Nizza, a împins o patrulă în oraș în încercarea de a afla cu mai multă precizie ce se întîmplă. La noapte nu se doarme. Pe coline, luna învăluie cu vraja ei această noapte de bătălie.

Au ajuns la cealaltă parte și independenții, și Roberto și Ernestino cu toți partizanii care de luni și luni luptă în această zonă, și sînt acum gata să dea bătălia definitivă pentru a elibera o dată pentru totdeauna acel oraș în jurul căruia am susținut cele trei lupte, poate cele mai mari și mai decisive din tot războiul de partizani.

Nizza răsare în noapte. Luna îi luminează toate casele, îi pecetluiește toate posturile de gardă care trebuie cucerite, cazarma, redutele care barează străzile. Partizanii spun :

— Miine vom prînzi la « San Marco ». O dată vrem să mîncăm la « San Marco », după atîta foame și după ce am mîncat de atîtea ori în gropi și în staule.

Ora X se apropie. Sînt toți la posturile lor. Cu un radio de cîmp stabilesc ultimele înțelegeri cu Rocca care ia cu asalt Canelli, și cu Balbo și Mauri care sînt rezerve. Noaptea aproape a trecut. E patru, peste o jumătate de oră trebuie să deschidem focul și să înaintăm asupra orașului.

Și în minutul precis, brigăzile pornesc, mitralierele încep să cînte. Inamicul răspunde, dar destul de slab, de pe colină se aud autocarele huruind în oraș. Pleacă oare ? Patrulele noastre au intrat acum în oraș și se bat pe străzi. Peste o oră orașul e în mîna noastră. Mulți prizonieri inamici au fost capturați, dar grosul forțelor au reușit, precedat de un grup de autoblindate, să plece spre Acqui.

Dar la jumătatea drumului brigada 98 așteaptă. Detașamentul de la Cortiglione și cîteva grupuri din brigada 100 cu comandantul Sole vin în ajutor.

La trecerea coloanei armele ațintite deschid focul și din autocare se înalță un singur strigăt și gemete. Autocarele, în fugă nebună, înprăștiindu-se pe străzi, se opresc. Doar autoblindatele izbutesc să rupă cercul și să ajungă la Acqui.

Nizza e în sărbătoare : pe străzi, de la ferestre, oamenii salută cu o așteptare și o bucurie în ochi care umplu inimile. Ne aruncă flori și aplaudă.

Dar de pe colină o știre tristă. O mașină a noastră ajungînd pînă acolo sus a descoperit ultimul măcel al barbarilor.

Pancio și Parodi, cei doi partizani care fuseseră făcuți prizonieri, au fost torturați și masacrați, apoi aruncați într-un șanț la marginea colinei.

Pe chipul desfigurat, macabrele semne de ură, trupul pe jumătate gol, plin de sînge și de vîină din cauza loviturilor îndurate.

Tatăl lui Pancio, la vederea fiului, scoate un strigăt răgușit, apoi durerea îl sugrumă și-l împietrește. E cel de-al doilea fiu căzut pentru cauza libertății.

Primele contacte cu orașul eliberat, regăsirea pe străzile lui, după atîta viață rătăcitoare, fără teama de împușcături pe la spate, ne dau un freamăt lăuntric de viață. Rămînem vrăjiți în fața caselor, a prăvăliilor, a oamenilor îmbrăcați normal. Ca și cum am regăsi o lume nouă în care nu ne mai gîndeam că ne putem întoarce, ca și cum acele străzi însorite și vii ne-ar fi fost închise pentru totdeauna.

Viața de lupi se termina, războiul cumplit, războiul civil se apropia de sfîrșit; domina mai ales simțămîntul pe care îl am în contact cu toți oamenii care trăiau împreună cu noi bucuria clipei acelor, ce în sfîrșit după atîtea nenorociri, descoperiseră calea cea dreaptă.

Un simplu sentiment omenesc pentru o libertate ne refăcuse lăuntric și ne dăduse forța de a recrea în noi înșine o nouă armonie, și de a vedea în afara noastră un popor care avea nevoie să mergem în întîmpinarea lui cu inima curată. Și era soare și împrejur erau colinele luminate, toate colinele străbătute de atîtea ori pe vînt, pe zăpadă, cu inima la gură și cu groaza ciocnindu-ne tîmplele. Acum, înverzite, se bucurau și ele și ne aminteau, potecă cu potecă, pașii noștri și printre rîndurile și rîndurile de copaci vedeam încă în închipirea noastră aprinsă, cursele de noapte și ascunzătorile de unde ținteam cu arma inamicul de pe stradă, strada împodobită acum sărbătorește de cireșii în floare.

Și Canelli a căzut sub asaltul lui Rocca. Cînd în noapte ne ducem să vizităm detașamentele care au terminat însfîrșit cu trupele de asalt ale sîngerosului căpitan Paradisi, oamenii au și adormit și au rămas treji numai partizanii de gardă în posturi. Satul e pustiu și are aerul unui oraș din prima linie abia ocupat.

Fortificațiile posturilor de gardă au fost dărîmate și materialul împrăștiat pe străzi, și în toate colțurile se îngîmădesc resturi de uniforme, gamele, mașini.

Unele case poartă urmele loviturilor de mortiere. Îl găsim pe Rocca, însfîrșit într-un pat adevărat, și ni se pare că nu-l recunoaștem, ni se pare cu neputință ca Rocca să știe să stea și într-un pat. E și el fericit ca niciodată de a fi intrat primul în satul lui aducîndu-i eliberarea.

A doua zi zvonurile care vin din oraș sînt contradictorii. Unii afirmă că inamicul va reîncerca să ocupe Nizza și Canelli, alții că se pregătește să părăsească și centrele mai mari. Studiem care pot să fie căile de retragere și de-a lungul acestor căi ne înconlăm detașamentele. Vine astfel noaptea de 25. O patrulă care a intrat în Asti vine cu o pradă senzațională. A adus arme, alimente, și s-a înțeles cu unitățile de pompieri să aibă toate mașinile la dispoziție, dacă la noapte sau dimineața va trebui să fie trecut riul Tanaro și asediat Asti.

Pe urmă, după cele ce ne referă martori oculari despre situația inamicului, hotărîm să atacăm Asti noaptea.

Și divizia « Giustizia e Libertà » și independenții sînt de acord cu noi și de la zece pînă la miezul nopții toate forțele coboară pentru a se rîndui ca o aureolă în jurul orașului. (. . .)

Către ultimele ore ale nopții primele patrule intră în oraș. (. . .) Îndelungatul asediu, lunga așteptare a luat sfîrșit.

Și primirea pe care ne-o rezervă toată populația din Asti, de la episcop pînă la cea din urmă gospodină, ne arată că acest popor a așteptat, a suferit într-adevăr pentru această oră. Simțim că lupta armată pe care noi am dus-o cîștigase sufletul maselor populare. Cu adevărat sîntem fiii lor, fiii cei mai buni, acest oraș palpită azi cu inima deschisă pe toate străzile, afecțiunea și emoția se citesc pe toate chipurile; nu există balcon, nu există fereastră unde să nu fluture un drapel al libertății.

Dar acum însemnările sînt dificile. Simt o bucurie imensă care oprește mîna, e prea mult entuziasm pentru a putea descifra aceste zile.

Terminate sacrificiile, terminată lupta, mîna se oprește. Aceste însemnări ale mele au vrut să fie sincere, chiar dacă inima mi le dicta adesea prea tulburate. Acum faptele întrec cuvintele. (...)

Rezistența inamică se prăbușește în toate zonele. În timp ce forțele aliate înaintază dincolo de Bologna, partizanii bat pe inamic și-l gonesc din toate orașele Italiei de Nord. Contribuția de sînge la eliberare e însemnată în cifre pe care Italia le va încredința istoriei.

Barbato, întreprinzătorul Barbato, organizatorul neobosit de unități partizane, sufletul vieții partizane din regiunea Asti, a adus toate unitățile din zona lui spre Torino și cucerește orașul cu o îndrăzneală și o iscusință într-adevăr exemplare, printr-o manevră combinată cu toate forțele partizane din Piemont.

Moscatelli s-a îndreptat în schimb spre Milano cu formațiunile partizane lombarde. Astfel inamicul e bătut, scos din bîrlog, distrus pretutindeni. Aliații vor găsi în Italia de Nord cale liberă; acești tineri partizani au spălat rușinea fascistă, au salvat în fața ochilor uimiți ai lumii onoarea Italiei.

Războiul de partizani s-a terminat cu ultimele împușcături pe acoperișurile din Torino pentru a scoate din bîrlog pe țintașii fasciști care stăteau ascunși pe după coșuri și încercau să ne tragă ultimele lovituri în spate.

Ne-am întîlnit cu clasa muncitoare, cu armata puternică de la Fiat. Nu eram singurii care ne băteam pentru țara noastră. De aceea am învins.

În românește de St. D.

ORA CEA MARE A SOSIT

Nu e exagerat să spunem că în noaptea spre 18 nimeni nu dormi, la Torino. Pre-tutindeni grupuri de muncitori apărate de echipe înarmate de *sapiști*¹ acopereau zidurile cu manifeste și inscripții îndemnând la grevă; grupuri de *gapiști*² și chiar coloane de partizani, sosite în viteză de prin văi, atacau posturile de gardă și cazăr-mile cu arme grele și ușoare: forțele locale nu izbutiră evident să respingă atacurile, pentru că în inima nopții se dădu alarma trupelor fasciste încartiruite în cazarma Cavalli, care porniră în cea mai mare grabă. Noaptea fu zguduită fără încetare de împușcături și explozii. În zori forțele nazifasciste, în loc să se gândească să reprime greva, considerară mai prudent să se închidă în cazărmi în stare de alarmă.

Zeci de mii de manifeste, somau:

FASCIȘTI ! Nu trageți în muncitorii înfometați ! Amintiți-vă că
sînteți pierduți ! Nu executați ordinele criminalilor care vor să
vă ducă la moarte ! Nu vă agravați situația. Sîntem în ultima secundă.
PREDĂȚI-VĂ dacă vreți să vă salvați viața. **PREDĂȚI-VĂ SAU**
VEȚI MURI !

Pînă la primele ore ale dimineții, dacă vreo îndoială stăruise în suflete, se îm-prăștiasă. Nu numai că fabricile încetaseră peste tot lucrul; dar din fabrici muncitorii se revărsau cu zecile de mii, invadînd străzile, unindu-se în cortegii, îndreptîndu-se împreună spre localitățile indicate de CA³ unde aveau să se țină adunările anti-fasciste. Într-o casă de pe corso, Brescia, CAP⁴ era în ședintă permanentă, ținînd firele grandioasei mișcări; gărzile financiare în uniformă, care puteau circula într-o anumită libertate fără a fi stînjinite de patrurile nazifasciste țineau loc de ștafete și din minut în minut aduceau știrile asupra mersului luptei, și plecau din nou cu dispozițiile date.

Din toate sectoarele știrile erau excelente. Grevă era totală; fabricile mari și mici erau oprite, oprite atelierele meseriașilor; închise magazinele, închise școlile;

¹ Membri ai SAP (Squadre di Azione Patriotica) echipe de acțiune patriotică constituite din inițiativă comunistă.

² Membri GAP (Gruppi di Azione Patriotica), organizație inițiată de partidul comunist.

³ Comitato di agitazione, organism clandestin reprezentînd masele muncitoare.

⁴ Comitato di agitazione provinciale.

oprite complet tramvaiele. În cartiere gardienii se solidarizau cu greviștii ; autoritățile suspendaseră complet audiențele ; plețele din Porta Palazzo suspendaseră vânzările la ora 10 ; trenurile erau complet oprite ; serviciul poștal și telegrafic întrerupt, telefoanele nu mai răspundeau. Niciodată, nici chiar în 1919, bătrînii muncitori nu-și aduceau aminte de o asemenea manifestație ; toate categoriile intraseră în luptă : timpurile în care proletariatul torinez se bătuse izolat, în fața indiferenței sau chiar a ostilității altor straturi sociale, păreau, în acel 18 aprilie, îngropate pentru totdeauna.

Reacția nazifascistă era haotică, turbată și neputincioasă. Care armate blocară fabrica Grandi Motori și Turnătoriile de fontă ; muncitorii rămaseră în grevă înăuntrul fabricilor. Camioane pline de milițieni al Brigăzii negre făcură incursiuni în fața uzinei. Incet, fără a reuși să împiedice ieșirea muncitorilor ; alte coloane de care armate blocară ieșirile de la Mirafiori : muncitorii erau hotărîți, dar datorită ezitărilor unor conducători clandestini de fabrică, comuniști și socialiști, nu părăsiră locul, și greva fu continuată în interiorul întreprinderii. Fără aceste slăbiciuni blocada fascistă ar fi fost fără îndoială spartă și la Mirafiori și la Grandi Motori.

În rest, grupurile de care armate și de autocare pe care nazifasciștii le făcură să alerge ici și colo prin oraș trăgînd, nu izbutiră să spargă greva. Încă din timpul dimineții, la Borgo San Paulo, la Borgo Vittorio, la Barriera di Nizza, cortegii de zece de mii de muncitori invadaseră străzile cîntînd imnuri proletare și patriotice ; numeroase pancarte purtau inscripții antifasciste și grupuri de sapiști înarmați vegheau pentru a împiedica atacurile fasciste. Adunări se țineau pe corso Mortara, corso Novata, corso Ciriè. Aproape peste tot vorbiră populației tineri din Frontul tineretului sau tineri comuniști. Pe corso Ciriè, aproape de corso Principe Oddone, nu se putea începe adunarea : treceau mereu tramvale în care vatmanii erau ținuți sub amenințarea armelor de milițieni fasciști. Muncitorii se îngrămădiră cu miile,

Combatant în Rezistență, căreia i-a cercetat în deosebi formele dinamice în lucrarea « Il movimento operaio torinese durante la Resistenza », profesorul Raimondo Luraghi de la Universitatea din Genova și-a extins succesiv aria preocupărilor științifice la cercetarea mișcării risorgimentale, consacrandu-i volumul « Pensiero e azione economica del conte di Cavour » și a mișcărilor de eliberare națională extraeuropene în « Ascesa e tramonto del colonialismo », operă recent apărută și în România sub titlul: « Europeanii caută Eldorado ». În 1966, profesorul Luraghi a publicat la Einaudi o monumentală istorie a războiului de secesiune, « Storia della guerra civile americana ».

scoaseră troleele vagoanelor. Fasciștii înarmați dispărură fără a îndrăzni să reacționeze . . .

Douăsprezece adunări se ținură în Borgo San Paolo, parte în fața fabricilor, parte în piața Sabotino, în prezența a mii de persoane. Pe via San Paolo doi muncitori fură arestați de milițieni fasciști ; sute de femei din cartier se strinseră amenințătoare în jurul fasciștilor. Arestații fură eliberați. Alte împușcături fasciste imediat după scurta adunare în piața Carducci ; sapiștii intervin aruncând grenade. Fasciștii se retrag abandonând ostatecii capturați. Apoi trag pe via Genova în grupuri mici de muncitori neînarmați ; un muncitor de la Lingotto cade rănit.

În primele ore ale după amiezii succesul grevei era deplin și definitiv. Nazifasciștii abandonaseră greviștilor pentru totdeauna străzile și piețele. Dimineața unitățile partizane din Zona VIII, conduse de comandantul *Barbato*¹, atacaseră în forță și cuceriseră Chieri, zdrobind garnizoana Brigăzii negre. În piața din Chieri, înconjurat de partizani înarmați, *Barbato* vorbise mulțimii care aplauda.

După amiază Torino avea o înfățișare veselă, sărbătorească, deși mizeriile războiului erau prezente în ochii și în suflelele tuturor. Grupuri comentau reușita grevei, înfrângerea nazifasciștilor (. . .)

După amiază unități ale Brigăzii negre intrară în depouri, luând câteva vagoane de tramvai, ieșiră prin oraș încercând să reia o oarecare activitate. Puțini cetățeni se urcară în asemenea vagoane ; câteva lansate în viteză nebună prin oraș de indivizi incapabili să le manevreze, și poate în stare de ebrietate, deraiară la macaze avariindu-se și provocând morți și răniți (. . .)

¹ Pompeo Colajanni, comandant de partizani, autor al unor pagini documentare apărute sub titlul *La liberazione di Torino*.

Explorînd un număr considerabil de documente din arhive publice și particulare și culegînd impresionante mărturii directe ale participanților la mișcarea insurecțională torineză a anilor 1943—1945 pînă la eliberarea Italiei, stadiu și moment crucial al unei lupte cu strălucite tradiții în istoria proletariatului italian, Raimondo Luraghi ne-a dat în « Mișcarea muncitorească la Torino în timpul Rezistenței », din care redăm un fragment ilustrativ din capitolul final « Către insurecție », un model de studiu de istorie muncitorească.

ȘT. D.

În aceeași după amiază « Il Grido di Spartaco » ieșea în ediție specială sub titlul pe toată pagina : *Torino invincibil manifestează contra foamei și a teroarei*, și era difuzat în mil de exemplare. În dimineața de 19 aprilie CAP lansa torinezilor un manifest. (...)

În același timp, Triumviratul insurecțional al Partidului Comunist trimetea tuturor comitetelor sale de sector și de celulă o dispoziție : « Partidul nu trebuie să se demobilizeze ! » Era vorba de o severă critică a tuturor atitudinilor oportuniste și timorate care apăruseră în partid în ajunul grevelor, și pe care greva însăși le dovedise greșite. Mai erau câteva zile pînă la insurecție, voința de luptă a maselor atingea diapazonul, și unii conducători muncitori se lăseseră depășiți de sprintenul pas revoluționar al proletariatului. Scrisoarea critica toate aceste slăbiciuni și invita la mișcare, din acel moment, în pas cu combativitatea muncitorilor, fără încetinire, pînă la insurecție.

Cu toate acestea nazifasciștii, neputincioși împotriva rîndurilor unitare ale întregii populații, au vrut să se răzune printr-o crimă pe cît de sălbatecă pe atît de inutilă. Antonio Banfo, muncitor de la Fiat — Grandi Motori, cunoscut antifascist, fusese ridicat în toiul nopții de acasă de un grup de milițieni ai Brigăzii negre, împreună cu ginelele său Raimondo Melis, și amîndoi fuseseră împușcați pe stradă. Banfo fusese de mai multe ori sollicitat de Partidul Comunist să nu doarmă acasă. Fiind cunoscut ca antifascist, nu voise totuși să urmeze sfatul, nu din lipsă de energie, ci poate pentru că nu bănuise că inamicul era în stare să-l lovească cu sînge rece. Primejdioasă naivitate ! Sîngele lui Antonio Banfo demonstra celor ce nu vroiau să vadă ce înseamnă tirania nazifascistă.

Asasinarea lui Banfo stîrni în întregul Torino o indignare fără margini ; Grandi Motori intră imediat în grevă, urmată de alte fabrici. În fața condamnării din partea populației, fasciștiirecurseră la expediente mizerabile : milițienii înarmați fură trimiși în casa vecinilor lui Banfo pentru a încerca să-i facă să spună că bietul muncitor și ginelele său fuseseră uciși . . . de partizani ; comandantul principal al GNR ¹ încercă să acrediteze personal această legendă, dar cu foarte slab succes. « Nu se poate stinge vocea lui Antonio Banfo ; e vocea orașului Torino », replică, plină de mîndrie, presa clandestină.

Dar acum erau ultimele zbateri. Sfîrșitul tiraniei care durase douăzeci de ani, sfîrșitul tragicului și sîngerosului ei crepuscul, care durase douăzeci de luni, sosise. La 20 aprilie Grandi Motori era încă în grevă pentru asasinarea lui Antonio Banfo : după patru zile, la 24 aprilie 1945, reprezentanții PCI și PSIUP informau CLN ² regional că în aceeași zi Consiliul de înțelegere social-comunist proclamase greva generală insurecțională. (...)

În timp ce ora cea mare bătea pentru istoria Italiei, toate partidele din CLN îi recunoșteau clasei muncitoare, care cu atîtea jertfe și atîta sînge își cucerise locul de avangardă în bătălia antifascistă, dreptul la un nou mîine, un mîine în care clasele muncitoare să nu fie îndepărtate de la conducerea statului, ci să devină ferment și temelie (...).

Aceste țeluri ale partidelor care conduseseră bătălia de douăzeci de ani pentru doborîrea fascismului, pentru independența națională, pentru libertate și restituiră unei guvernări democratice a Italiei, erau rezumate în mod ideal în moțiunea pe care, cu mal bine de un an înainte, în ianuarie 1944, o aprobase în unanimitatea tuturor curentelor CLN din Italia de Nord :

¹ Garda Națională Republicană

² CLN — Comitetul de eliberare națională.

Nu va fi loc la noi mâine pentru un regim de reacțiune mascată și nici pentru o democrație șchioapă. Noul sistem politic, social și economic, nu va putea fi decât democrația sinceră. În guvernul de mâine, și aceasta e absolut sigur, muncitorii, țăranii, meseriașii, toate clasele populare, vor avea ponderea determinantă, și un loc adecvat acestei ponderi vor avea partidele care le reprezintă.

Cu acest îndemn, în seara de 25 aprilie 1945 muncitorii din Torino începeau bătălia insurecțională (. . .)

« Ora cea mare a sosit — Bătălia orașului Torino a început » anunța în dimineața de 26 aprilie ediția specială a ziarului « Il Grido di Spartaco » ; încă din seara de 25 aprilie muncitorii opriseră lucrul în fabrici, baraseră porțile, se îngrijiseră să le pună în stare de apărare. Trebuia ca nemții să fie primiți cu lovituri de armă de foc dacă s-ar fi apropiat pentru a transporta sau a distruge instalațiile. La unu noaptea, între 25 și 26, avea să se dezlănțuie atacul unităților partizane care se revărsau asupra orașului.

Dramatice pagini ale comandantului *Barbato* povestesc cum, prin intervenția misiunii de legătură aliată (nu se dorea ca orașele italiene să fie eliberate de patrioți, înainte de sosirea unităților anglo-americane) atacul partizanilor a fost suspendat, și în dimineața și parte din după amiaza de 26, muncitorii s-au pomenit înfruntînd, singuri, aproape dezarmați, furiosul contraatac al forțelor nazifasciste, care-și reveniseră din surpriză.

Acum sarcina imperioasă a muncitorilor, conduși de cei încadrați în SAP de fabrică, era să împiedice ca fabricile să cadă din nou în mînă germană, să împiedice ca ele să fie distruse înainte de sosirea partizanilor . . . Și nu numai fabricile erau în joc, dar și podurile peste Pad și Dora, centralele electrice, telefonice, telegrafice ; instalațiile feroviare ; apeductul, radiodifuziunea . . . De luni de zile se lucra cu stăruință pentru a zădărnici planurile de distrugere ale inamicului ; și toată această muncă nu se putea pierde acum în spațiul cîtorva ore. :

De mult se știe că nemții, înainte de a se retrage, vroiau să aplice cel mai vast program de distrugeri posibil : « toate podurile de o anumită importanță, cele mai însemnate instalații industriale, totalitatea instalațiilor feroviare, serviciile publice ale orașului Torino ; un total de nouăzeci de centrale electrice . . . » (. . .)

Era vorba acum de a apăra fabricile cu arma în mînă. Încă în noaptea dintre 25 și 26 ciocniri sîngeroase între patrulare nazifasciste și unități gapiste și sapiste avuseseră loc peste tot ; aceasta determină inamicul ca în dimineața de 26 să nu mai circule decât în coloane motoblindate. Atacul fabricilor, însă, se produse : se produse grăbit, haotic, pentru că evident, înaltele comandamente germane și fasciste nu se așteptau la insurecție în timp ce aliații erau încă dincolo de Piacenza ; și aceasta înlesni misiunea apărătorilor. Totuși nemții atacară fabricile cu extremă violență, în unele puncte chiar și cu tunul. Lupte dure se dădură la Spa, la Lancia, la Grandi Motori, la Elli-

Zerboni, la Nebiolo, la Mirafiori, la Ferriere, unde căzu, în fruntea oamenilor săi, muncitorul Ilio Baroni, comandant al Brigăzii a VII-a SAP; alți muncitori cad . . . La Lancia gapiștii gonesc cu grenade carele armate germane; pretutindeni bubuie tunul, pretutindeni oamenii se bat cu energie disperată. În jurul Gării Dora sapiștii atacați din toate părțile nu mai pot rezista; sosește un alt camion de sapiști de la Ferriere, respinge inamicul, dar apoi e înconjurat; comandantul e rănit. Sosesc alte întăriri, angajează lupte, sparg cercul.

La Porta Nuova nemții atacă cu opt care armate. Feroviarii din Brigada SAP « Lino Rissone » primesc lupta, izgonesc inamicul. La substația Stura nemții, cu prețul unor mari pierderi, reușesc să-i respingă pe sapiști. Aceștia fac o efortare supremă, contraatacă, reiau substația înainte ca inamicul să izbutească s-o arunce în aer . . . După puțin timp primele coloane partizane ale Brigăzii a XIX Garibaldi ajung în zonă; îi resping definitiv pe nemți; seara unități ale Brigăzii XVII Garibaldi sînt la Grandi Motori, unități ale Brigăzii IV Garibaldi la Uzina de gaz. Ziua teribilă a trecut: la orele 18 unitățile partizane, depășind orice echivoc, au inițiat atacul. Dar muncitorii au salvat fabricile: în niciuna din ele inamicul n-a reușit să pătrundă. « Miraculoasa salvare », a definit-o un istoric ilustru¹: și nu e nimic exagerat sau retoric în expresie.

În ziua de 27 partizanii erau în oraș; muncitorii care apăraseră fabricile nu se mulțumiră să rămînă să le întărească: ieșiră din ele, participară cot la cot cu partizanii, cu independenții, cu *geliștii*², cu combatanții brigăzilor Matteotti la contra-atac, la noua și mai singeroasă bătălie pentru zdrobirea inamicului. Lupta atinse momentul culminant în ziua de 27; și în timp ce unul cite unul blindatele inamice erau capturate sau distruse, cădeau sinistrele bastioane ale tiraniei: via Asti, Albergo Nazionale, cazarma Valdocco . . . Nu ne vom întreține, am precizat-o, asupra dezvoltărilor bătăliei insurecționale; asupra propunerilor de tratative din partea comandamentului german, mereu respinse de CLN; asupra renunțării inamicului, care dispunea de 35000 de oameni înarmați pînă în dinți, în afara orașului, de a-l ataca; asupra dezastuoasei retrageri fasciste din noaptea spre 28 . . .

În dimineața de 28 aprilie doar cîteva împușcături izolate ici colo, contra vreunui trăgător; apăreau primele ziare în sfîrșit neclandestine; circulau primele tramvaie: și soarele răsărea asupra unui Torino ruinat, rănit pînă în adîncul cărnii, sfîșiat, însîngerat, dar liber. Bătrînii muncitori care văzuseră cu spaima în inimi întunecatul apus din anii 1922—25, vedeau acum lumina unor zori noi, sfîrșitul nopții celei lungi. Cercul se închisese. Iar miile și miile de răni, mizeria, morțile, doliul, singele și lacrimile, ruinele, erau acolo, pentru a mărturisi prețul cu care răscumpărare un popor libertatea pe care o lăsase într-o zi să-i fie smulsă; și dincolo de bucuria victoriei, dincolo de lumina ei, ele apăreau sumbre și sinistre, mărturie și avertisment pentru oamenii și generațiile care aveau să vină după aceea.

Din volumul « MOVIMENTO OPERAIO TORINESE DURANTE LA RESISTENZA »

În românește de ȘTEFAN DELUREANU

¹ Piero Pieri

² Membrii grupării « Giustizia e Libertà ».

COMITETUL SECRET DE AGITAȚIE DIN PIEMONTE, LOMBARDIA ȘI LIGURIA

Muncitori și muncitoare, tehnicieni și funcționari ! Ora acțiunii a sosit : de mâine : GREVA GENERALĂ ÎN TOATE FABRICILE din Piemont, Lombardia și Liguria. Muncitori și muncitoare, tehnicieni și funcționari ! Opriți mașinile și închideți registrele. Rămîneți însă la locurile voastre de muncă, uniți și disciplinați la ordinele comandamentelor voastre secrete (ale comitetelor voastre) de agitație, gata să respingeți orice violență din partea oricui ar veni. Trimiteți la patroni delegații de muncitori și muncitoare și de tehnicieni și funcționari, însărcinați-le să pretindă revendicările voastre amănunțite.

a) pentru o creștere efectivă a salariilor, proporțională cu creșterea costului vieții, cu deosebită atenție pentru salariile cele mai mici.

b) o creștere efectivă a rațiilor alimentare pentru toți, cu atenție deosebită pentru grăsimi, lapte, zahăr, pentru copiii noștri.

c) plata efectivă a gratificațiilor promise în decembrie și respectarea tuturor promisiunilor făcute.

Cereți să înceteze violențele naziste și fasciste contra muncitorilor și membrilor de familie ale patrioților, contra celor arestați. Cereți eliberarea tuturor deținuților politici.

Cereți să nu se mai producă pentru războiul nazifascist, ci pentru nevoile poporului nostru. Se vor evita astfel bombardamentele aeriene.

Manifestați ferm hotărîrea voastră de a nu permite transportarea industriilor noastre în Germania.

Nici un om, nici o mașină în Germania.

FEROVIARI ! Uniți-vă în luptă cu muncitorii, formulați revendicările voastre. Faceți grevă. Întrerupeți transporturile inamice, ajutați opera de sabotaj a patrioților.

PATRIOȚI ! Ajutați proletarii în grevă, atacați cu îndrăzneală îndoita pe fasciști și naziști, mai ales imobilizați tramvaie, căi ferate și orice fel de transporturi.

GOSPODINE ! Întăriți bătaia bărbaților voștri. Ei luptă pentru mai multă pîine. Coboriți în piață cu copiii voștri și cereți alimente, grăsimi, lapte, zahăr, îmbrăcăminte.

MUNCITORI ! ITALIENI ! Nimeni să nu dezerteze din această mare bătaie pentru pîinea și libertatea muncitorilor, pentru pîinea patriei noastre. Fiecare să ajute cum poate și cît poate. Nu vă lăsați înduplecați nici de momeli, nici de amenințări. Știți cît valorează promisiunile nazifasciste, dușmanii noștri sînt cruzi fiindcă le e teamă. Bătuți pe cîmpurile de luptă din Rusia și din Italia, pe cale să abandoneze Roma, vor trebui să cedeze în fața unității și combativității noastre. Nici o defecțiune, nici o slăbiciune și victoria va fi a noastră ! Proletariatul italian va putea să adauge gloriei proprii încă o contribuție puternică adusă de el eliberării sale și a Italiei de naziștii și fasciștii detestați.

MUNCITORI, MUNCITOARE, TEHNICIENI, FUNCȚIONARI !

În iminența marii greve revendicativ-politice nazifasciste au declarat închiderea fabricilor în tot Piemontul.

Lipsa de energie hidroelectrică e un pretext. Închiderea fabricilor e o manevră. Se tem de acțiunea de avangardă a muncitorilor torinezi și ar vrea să-i izoleze de acțiunea clasei muncitoare din Italia de Nord.

Manevra nu va reuși. Închiderii fabricilor muncitorii torinezi îi răspund prin grevă. Ei sînt pe același front de bătaie cu muncitorii din Milano, din Genova și din principalele centre industriale italiene care de azi 1 matrice¹ au intrat în agitație.

Prin închiderea industriilor piemonteze inamicul și-a dovedit propria-i slăbiciune întrucît a fost constrîns să oprească producția de război de care are atîta nevoie. Aceasta e o primă victorie.

MUNCITORI DIN TORINO !

Strîngeți rîndurile în jurul comitetelor voastre de agitație, faceți grevă, manifestați unghi contra încercării de înfometare a nazifasciștilor și complicilor lor, magnați industriali; cereți plata integrală a zilelor de «vacanță», inclusiv acordul și indemnizația.

Strigați: deajuns cu persecuțiile, arestările, torturile, împușcarea patrioșilor de către infama gardă republicană. Cereți eliberarea tovarășilor voștri arestați.

Strigați deajuns negustorilor de sclavi care deportează în Germania pe tinerii noștri fil și muncitorii de avangardă.

Strigați: deajuns cu infamele legi fasciste care condamnă la moarte pe tinerii italieni care refuză să devină carne de tun pentru generalii lui Hitler.

Strigați: deajuns cu producția de război care provoacă bombardamentele aeriene; destul cu promisiunile neîndeplinite; destul cu minciunile, amenințările, violențele și manevrele de înfometare.

MUNCITORI ! PARTIZANI !

Sabotați producția; sabotați instalațiile de energie electrică și căile de comunicație. Stăviliți violențele naziste și ale trădătorilor fasciști ! Răspundeți prin lovitură la lovitură !

Moarte trădătorilor fasciști !

Trăiască greva generală: Trăiască luptătorii libertății !

COMITETUL DE AGITAȚIE DIN PIEMONT, LOMBARDIA ȘI LIGURIA

Torino, 1 martie 1944

¹ E vorba de greva generală de la Torino considerată cea mai mare mișcare de masă desfășurată în Europa ocupată în anul 1944.

DISCUȚIE ÎN ORAȘ

Să nu crezi, că ar fi fost mai ușor, dacă te-ai fi predat — ce e de fapt ușor? Și să nu crezi, că istoria noastră ar fi fost mai simplu de povestit, căci ar fi mereu aceeași istorie, aceeași incertitudine, aceeași discuție, aceeași descurajare. Nici n-am putea să povestim tot atât de bine o altă istorie, să selectăm după plac, să anulăm constrângerea, să intervertim deciziile și evenimentele, căci noi vrem totuși să repetăm ceva, pentru a obține claritate, poate chiar pentru a face să se termine cu trecutul; lucrul acesta se rostește fără nici un efort. Trebuie să mergem pe vechea potecă greșită, parcursă odinioară, să preluăm ceea ce ni se oferă: trebuie să ne supunem, când povestim . . .

Nu, Daniel, trebuie să supraveghem mîna care scrie, s-o aducem îndărăt cînd alunecă în umbră, s-o îndreptăm mereu pe urma adevărată, spre ecoul prins, spre vechile imagini, cu stricteță, așa cum se cuvine. Pentru noi asta contează, dar mai ales contează pentru tine, deaceia nu ești scutit de-a continua, de-a palpa evenimentele în adîncurile amintirii, de-a fi martor și parte interesată. Și istoria noastră își are propria ei justiție tăcută și nu realizăm nimic, dacă refuzăm mărturia; în afară de asta, nici glasul nu tace, cînd sîntem singuri. Amănuntele insistă să fie rostite, chiar și în singurătatea minții. Simt mereu ca un fel de planare, un fel de alunecare în jos, cînd aceste amănunte se oferă; se face simțită o greutate fără leac, de parcă aș fi legat de o ancoră ce se cufundă încet. Dar nimic nu ajută, trebuie să recunoaștem legea cum că totul merge mai departe, că aceste momente se continuă și că noi am fost reprezentați în ele. Și vei fi de acord cu mine că au existat pentru noi zile în care istoria părea să-și fi aflat un țel, o încheiere, o gură de vărsare, zile așteptate sau speranță, în care puteam să presupunem că totul se va sfîrși, că vom obține un sfîrșit cu o tăcere fără violență și cu certitudini bune . . .

Describe totuși numai ce ne-au adus zilele, atunci, cînd s-a sfîrșit epoca ocupației și ne-am reluat ceea ce ni se luase; scutură-ți odată memoria și fă ca orașul să se agite cam la fel cum am trăit-o în acele zile, agitația retragerii și a fugii organizate.

Era cu puțin înaintea capitulării și noi voiam să le împiedicăm retragerea, voiam să nu-i lăsăm să scape, aveam motivele noastre pentru asta: oare nu era ca și cum evenimentele încheiau istoria noastră, o pecetluiau și o făceau să se întemeieze doar pe sine, ca o cronică? De bună seamă că atunci mulți dintre noi au trecut prin asta, nu din oboseală, de bună seamă însă că din speranță.

Ni s-au trimis atunci întăriri din sud, peste treizeci de oameni, care au fost puși sub ordinele lui Daniel și pe care el i-a repartizat diferitelor detașamente. Ședeam lungiți deasupra liniei ferate și așteptam, ședeam lungiți deasupra șoselei de culoarea nisipului, lângă fiord, și așteptam, ședeam în ascunzătorile noastre din oraș și așteptam și observam sosirea curierilor, vedeam micile coloane de fum în piața din fața comandatului, acolo unde-și ardeau actele și arhivele, iar pe terenul de depozitare al gaterului și la depouri vedeam coloanele de camioane aliniate, înmulțindu-se mereu, și printre ele soldați care munceau, care încărcau camioanele . . . Uneori auzeam bubuiturile exploziilor îndepărtate. Era primăvară. Urmăream pregătirile febrile, dar nu precipitate, ale retragerii, ne știam unii pe alții la posturile indicate și pe Daniel îl știam în tabăra de lângă Tăul mic. Ca și odinioară nu ne chemase la el, ci se dusese el la oameni, modest și plin de răbdare, le desemnase misiunile, fără să le motiveze, îi salutase cu capul și trecuse la următorul, calm, firav și cam gîrbovit, aparent fără să aibă dureri. Între timp răsunau împușcături răzlete, dar n-aș fi putut spune unde se trăgea: în oraș sau în amintirile mele. Orașul însuși se afla acolo fără mișcare și încordat, părea să-și țină respirația și să tragă cu urechea la zgomotele plecării pe care le iscau curierii ce-l străbăteau fără menajamente, pașii de marș, trepidațiile produse de vehiculele blindate. Cele mai multe prăvălii erau închise, multe case aveau ușile zăvorâte. Cine se afla pe stradă, ar fi putut răspunde fără șovăire de ce. Atunci se putea întrezări un sfîrșit sau o ieșire. Poate că încă n-o deslușeam, totuși o înțelesese bănuiala noastră și teama noastră și dorința noastră — asta se-ntîmplă.

« Acum nu pot să dorm », mi-a spus Trygve, trăgătorul cu arma cu lunetă, « cred că-în zilele următoare n-am să dau geană de geană . . . » Totdeauna, cînd mă podidește aducerea aminte, cînd încerc să rînduiesc amintirile acelor zile, îmi vine în minte Trygve, trăgătorul cu lunetă, Trygve cu cei doi metri ai săi și cu mustața cînepie, mereu dau de el, îi văd trupul cenușiu, asudat, și-i aud glasul spunînd: « Acum nu pot să dorm ».

Daniel ne trimisese la uzina electrică, adică: pe povîrnișul de deasupra uzinei electrice, dar Trygve s-a hotărît să rămînă în uzină; cunoștea uzina, lucrase la început ca fochist în ea, cu mult înainte de reconstruirea ei. Eram singuri și nu-mi venea ușor să-l suport, să-i suport felul de-a vorbi măsurat, cam adormit și puțin stropind, obiceiul de a se trage de degetele lungi și încovoiate pînă ce trosneau. Mă îngrețoșa trupul lui asudat și simțeam totdeauna dezgust, cînd urina cu satisfacție pe pomi și ofta apoi mulțumit. Uneori aveam sentimentul că se credea singur sau că insista să se comporte ca și cum ar fi fost singur, într-un post destinat doar lui, așa cum era obișnuit. Mai întîi mi-a lăsat în seamă să observ stările de spirit din oraș și centrele de adunare pentru plecare. El își făcea veacul în hala uzinei, cu dinamurile, și sta acolo și atingea cu uimire și confuzie armăturile și conductorii strălucitori și balustradele pasarelelor. Se așeza pe o roabă și-i pipăia cu grijă mînerile, de parcă s-ar fi temut să nu zdrobească printr-o neatenție. Atingea lanțul uns ce atîrna de la pisica macaralei și se oprea speriat. Trygve, trăgătorul cu armă cu lunetă, și eu știau bine că, oricît îmi era de nesuferit, eram cuprins de o liniște ciudată în prezența lui. El căuta și atingea acolo trecutul, trecutul lui de fochist, se comporta de parcă era singur, dar știam bine că o singură chemare de-a mea l-ar fi adus sus pe acoperiș, lângă izolatori. Ceva nedefinit trecea de la el la mine, mecanic, o simțeam bine.

Din timp în timp coboram ca să văd ce face; atunci se prefăcea, de fiecare dată, că nu mă observă. Purta o armă semiautomată în bandulieră de-a curmezișul spinării, muniția împrăștiată prin buzunarele surtucului. Patul armei era brăzdat de creștături, pe care le cioplise cu cuțitul, ca pe-un răboj.

Cînd prima coloană a părăsit orașul, am dat strigăt în sus și iată-ne culcați alături pe acoperiș, observînd vehiculele care-și urmau drumul încolo, într-o coloană de

praf, nu prea repede, nu așa ca să pară o retragere sau să semene a fugă. În frunte mergeau vehiculele blindate, iar la coadă mergeau două care blindate de recunoaștere. Firele boltite în jos ale conductei electrice divizau coloana în grupe. Dîra de praf cobora spre falezele de la țarm și se ducea spre largul fiordului, unde apele se decolorau. În momentul acesta nu exista nimic care să-mi dea un sentiment de mulțumire sau să-mi însuflească entuziasm sau măcar să mă facă să resimt o satisfacție; vedeam plecarea celorlalte cu niște ochi parcă străini . . . Și mi-amintesc că, acolo pe acoperișul cald al uzinei electrice, privind coloana care pleca, Trygve m-a întrebat: « Tu știi ce-o să faci după aia? »

— « După ce? » am întrebat, și el mi-a spus: « Cînd totul se va fi sfîrșit, cînd ultimul dintre ei va fi plecat și noi vom începe să trăim din nou ».

I-am răspuns: « Nu știu, Trygve, habar n-am de ce-o să m-apuc ».

— « Da' eu », a ripostat, « eu știu de ce-o să m-apuc: am să-mi clădesc o casă de piatră pe o coastă orientată spre sud și am să plantez meri, o sută sau chiar cinci sute, și toată coasta am s-o împrejmuiesc cu un zid și am să pun niște tăblițe indicatoare cum că se va trage împotriva oricui va sări zidul ».

— « Nu vrei să te-nșori? »

— « Nu », strigă trăgătorul cu armă cu lunetă, « dumnezeule, nu, n-am să mă-nșor. Am dormit o singură dată cu o femeie, anume cu verișoara mea care lucra la fabrica de chibrituri și asta mi-a fost de-ajuns ».

— « Atunci ar trebui să încerci cu alta. »

— « Cînd totul se va sfîrși », spuse el, « am altceva de făcut, mai important ».

— « Încă nu s-a sfîrșit totul », am ripostat, și apoi: « Poate că odată cîndva, mai tîrziu, am să ajung și eu ce-a fost bătrînu-meu, se prea poate ».

— « Tu ai voie, oricum, să sări peste zid », continuă el, « tu și Daniel și ceilalți. Pentru voi nu sînt valabile tăblițele avertizatoare ».

— « Asta trebuie s-o adaogi pe ele », am întors eu vorba, iar el a rînjit și a continuat după o vreme: « Se cam pare că în curînd va începe ceva nou; trebuie să-ți faci planuri din timp ».

Iar eu: « Nu știu, Trygve, dar n-am să-mi mai fac niciodată planuri, n-am să mă mai îngrijesc de nimic. Cred că nu merită ».

— « Și din ce vrei să trăiești », întrebă el, « din amintiri? »

— « De ce nu », i-am răspuns, iar el mi-a ripostat: « Cînd o începe cu adevărat viața, o să uităm repede toată vremea asta. O să conteze prea puțin pentru noi, ai să vezi. Pentru nimeni n-o să mai conteze atît, încît să poată trăi de pe urma ei ».

— « Și Daniel »? am întrebat.

— « Lui o să-i fie mai greu decît nouă », spuse trăgătorul cu arma cu lunetă, « la el o să dureze mai mult pînă se va termina totul și va putea s-o înceapă de la capăt ».

— « De ce »? am vrut eu să știu.

— « Habar n-am, » mi-a răspuns, « am doar așa o impresie. Daniel trebuie să se întrebe mult și prea adesea, dacă a încercat totul, poate și altceva, ce știu eu. N-aș vrea să spun mai multe, nici nu mai pot să spun nimic, decide tu însuși . . . »

Poți să-ți imaginezi, Daniel, cum ședeam lungiți acolo și vorbeam și ne uitam după prima coloană, pe care voiam s-o lăsăm să scape, și poți presupune, că și ceilalți, din alte localități, vorbeau la fel și se întrebau unii pe alții, încetîșor, prevăzători, fără a se neliniști prea tare și fără a lua o hotărîre fermă; căci aveau cu toții acest lucru: prezentimentul instinctiv al schimbărilor. Și ultima schimbare se anunțase limpede, se înfăptuia vizibil în oraș, influența trupul, privirea, declanșa dorințe și acțiuni stranii. Bătrînul Holmsen povestea că în acest timp își făcuse catalogul cărților, deși n-avusese niciodată asemenea intenție. Dacă ar fi cu putință să contemplăm

zilele acestea fără nici o participare personală, dintr-un loc, dintr-o altă lume, poate din Mercur, să vedem totul departe și imobil, calm ca moartea: ce-am descoperi mai nții? Ce ne-ar apărea promițător, ce ne-ar surprinde? Tăcerea? Cursa pe care am întins-o în oraș? Așteptările noastre, discuțiile — ce oare? Sau doar felul grijului în care Trygve scotea fiecare cartuș în parte din buzunar, îl lustruia de mîneacă și îl apăsa cu grijă în magazia armei?

Am văzut cum își încărca arma, și-mi amintesc că l-am întrebat cu acest prilej: « Ce-ai cu verișoara ta de la fabrica de chibrituri? Ce ți-a făcut? »

— « Aa, » a spus el, « asta te frămîntă, atunci am să-ți spun secretul: mă călca pe nervi felul ei grijului, bunătatea ei insuportabilă. Nu se gîndea nici o clipă la ea. De cum mă vedea, controla dacă am toți nasturii, se uita pe unde am vreo ruptură, se frămînta în jurul meu cu atîta bunătate și participare, iar cînd ne culcam împreună, întreba cu toată seriozitatea dacă picioarele îmi sînt calde. I N-am putut să rămîn la ea, nu mergea. »

A închis magazia armei și a mai lustruit vreo zece cartușe de mîneca hainel și le-a așezat într-un rînd, în fața sa; apoi a ridicat ochii, a îndreptat și privirile mele spre depourile din față, care aveau ușile larg deschise de se putea vedea fiordul prin ele, iar acum, printre cele două depouri scunde s-a pus în mișcare o coloană de camioane încărcate, a trecut prin zona portului, s-a îndreptat anevoie, în unghiuri ascuțite, spre șoseaua din lungul coastei, a ajuns pe ea și a ridicat o coloană de praf în văzduh. Trygve s-a întristat, mi-a zîmbit și a mîngîiat duios luneta armei. « În curînd, » a spus el, « în curînd se vor întoarce ».

Coloana s-a îndepărtat greoi, printre stîncile cu muchii tăioase, spre coastă, a lăsat în urmă un vuiet nedefinit și praful care pudra falezele. Și ne-am gîndit la Daniel, sus în tabăra de la Tăul mic, mi-am zis: « De-ar izbuti, numai de-ar izbuti! Așa s-au descurcat singure vreo cîteva orașe din nord. Și-au adus tributul lor. Asta e ultima noastră misiune. Ultima? » Și mi-am zis: « Ce mai intrare o să fie, ce mai reîntoarce, ce revedere, focuri se vor învîlvora în munți, oamenii își vor ierta tot ce e de iertat. Își vor fîgădui asta unul altuia, bătînd palma. Ce se va fi uzat, va fi înnoit. Viitorul va trece pe-acolo și ne va face oferte, dacă totul va reuși; iar numele lui va rămîne scris pe toate gardurile, pe toate zidurile, pe asfalt, pe turnul de apă, pînă cînd îl va șterge vremea, pînă-l va estompa ploaia. » Și m-am gîndit la toate astea fără entuziasm, fără satisfacție — cum spuneam —, vlăguit simțitor, tăcut, doar pentru mine.

Vorbește și despre asta, Daniel, despre epuizarea noastră dinaintea ultimei misiuni, despre nesperata lipsă de entuziasm, despre tăcerea din orașul care era pe punctul de a-și dobîndi o istorie, istoria lui, pe care avea s-o povestească neconținut, cîndva, mereu nouă, mereu altfel.

Prezintă încă o dată ultimul tău plan și repartizează detașamentele deasupra tunelului, deasupra șoselei de pe coastă, vorbește despre tine pur și simplu cu « eu » și ți povestește: *Eu am considerat necesar să împiedecăm mișcările de retragere spre sud și să silim trupele de ocupație din oraș să se predea. Și amintește că tu le-ai indicat lui Tobias Lund și lui Trygve, trăgătorul cu arma cu lunetă, povîrnișul de deasupra uzinei electrice, un punct mai departe de oraș decît toate celelalte, și asta înseamnă: mai greu reperabil, mai puțin primejdut. Dacă o fi să ne contrazicem, istoria noastră nu-și va pierde cîtuși de puțin autenticitatea . . . Așa că dă-i drumul și adu-ți aminte de clipa eliberatoare, cînd nu se mai vedea nimic jos lîngă fiord, dar îți puteai imagina, cînd a urmat explozia pregătită, în mijlocul acestei epuizări și al acestei acalmii în aer, explozia pe care au declanșat-o Jörg și Slăbănogul pentru a tăia șoseaua spre coastă. Au aprins încărcătura cînd camionul al doilea a ajuns la locul indicat, camionul s-a prăbușit pe faleză în jos și a ars complet, a fost proiectat în jos de stînga aceea*

care s-a dezagregat și care a săltat șoseaua în sus și a acoperit-o apoi cu blocuri și sfărâmaturi ce fumegau și cu grohotiș ce curgea la vale.

Au trebuit să se întoarcă, coloana a trebuit să facă, așa cum fusese scontat, calea-ntoarsă, căci obstacolul nu-l puteau înlătura cu lopeți și cazmale și, în plus, șoseaua suferise și ea : văzută de sus, de pe brînă, seamăna cu un braț frînt, la care capetele fracturii fuseseră doar apropiate, nu lipite. Jörg a povestit cum s-a oprit coloana, cum detașamentul de însoțire a cercetat malul și povîrnișul, cum cîțiva soldați s-au cățarat pe surpătură și, după cîteva minute, au renunțat la înlăturarea grohotișului. Din nou au cercetat coasta, desfășurați în lanț, apoi s-au hotărît să se întoarcă și încă mai știu, încă mai aud, cum au mers de-a-ndăratelea pînă la locul unde au putut să întoarcă și cum, în cele din urmă, s-au întors în oraș mergînd încet. Capcana se-nchisese.

Acoperișul era cald, cerul înnorat, sau poate nu, poate că cerul era de acel albastru tare al primăverii; trebuie să mă concentrez ca să-mi amintesc imaginea aceea, imaginea orașului nostru după ce s-a închis capcana, trebuie s-o regăsesc. Înainte de toate am nevoie de Trygve, trăgătorul cu arma cu lunetă, în primul rînd de el și de mine pe acoperișul cald al uzinei, de izolatoarele lucitoare, de firele grele și boltite în jos ale conductorilor, am nevoie apoi de orașul așezat pe tivul fiordului de parcă marea l-ar fi spălat cîndva, iar soarele l-ar fi albit în moarte pe vremea anilor liniștiți; mai departe am nevoie de umbrele joase de pe suprafața apei și de panglica șoselei de pe țărm, pe care se apropia coloana. Mai mult nu pot îndrăzni să pătrund în imaginea acelei clipe, nu știu de ce. Ședeam lungiți și așteptam, ca și alte dăți, ca totdeauna; insulele golașe din depărtare alcătuiau o încheiere a perspectivei și, pe vremea aceea, aș fi crezut, fără doar și poate, că istoria noastră ar putea fi povestită pînă la capăt . . .

Trygve pufnea ușor la fiecare respirație, își contempla degetele lungi încovoiate care îmbrățișau ușor țeava armei lui și privea din cînd în cînd în jos, spre șosea. Vuietul răsunător al motorilor se apropia, simțeam vechea presiune în tîmple, azeam împușcături răzlețe, chiar și eu însumi trăseseam, în visarea mea nerăbdătoare, asupra izolatoarelor, pe care le vedeam spărgîndu-se tîndări, împrôscînd în toate părțile, și auzisem aplauze, propriile mele aplauze pentru împușcătura aceea.

— Nu vrei să încarci? a întrebat Trygve, iar eu mi-am încărcat arma în timp ce el a vorbit în continuare: « Îndată începe, au observat ceva la comandatură și la depouri. O mașină se-ndreaptă spre comandatură, foarte repede. La pod e o mitralieră. Au băgat de seamă ceva, se pregătesc. »

— « O să dea oare Daniel semnalul? » am întrebat.

— « O să înceapă în oraș, Torsdag va da semnalul în oraș, » a spus el . . .

Dar de fapt unde a început cu adevărat și cum s-a întîmplat în realitate? Tu trebuie să mă completezi, ar trebui să spui că ceea ce s-a petrecut nu avea aceeași semnificație cu ceea ce așteptam noi, cu ceea ce am așteptat ca încheiere, căci un lucru e sigur: n-a avut loc o luptă obișnuită. Primele împușcături au fost trase fie la pod, fie la comandatură, dar n-am văzut pe nimeni care le-a tras și pe nici unul dintre cei cărora le erau adresate: străzile erau pustii; nici o trupă de asalt nu țîșnea, aplecată, de la o ușă de intrare la alta; mișcările caracteristice unei lupte pentru fiecare casă nu s-au ivit. Coloana nici nu ajunsese la marginea orașului, cînd în port, cred că în port, au explodat primele grenade de mîină, după care au urmat rafale de arme automate, trăgători invizibili trăgeau pare-se asupra unor ținte invizibile. Dusesem patul armei la umăr, degetul pe trăgaci și ciuleam urechea și speram să-mi apară o țintă făcînd un salt; am parcurs cu vîrfurile țevii întreg orașul în jos, am făcut un ocol în jurul podului și am căutat, ochind, comandatura, dar n-am descoperit nimic.

Acum se auzeau împușcături și de la micul șantier naval al lui Peddersen, dar eu n-am văzut nimic. Și mi-am zis: « Unde oare, unde se petrec toate astea, de ce eu nu văd nimic, de ce se ascund toți, ieșiți odată la iveală, deveniți vizibili, pentru ca și eu . . . căci sînt pregătit, aștept numai, așadar unde sînteți? »

Acolo se întîmpla ceva, lucrul putea fi dovedit, împușcăturile nu erau fără motiv, dar nimic nu le corespundea vizibil: nici un trup căzînd, nici un grup fugind, nici coloane de fum și nici morți. Și atunci, a început lîngă mine, deodată, să tragă și Trygve, măsurat, în felul lui cam adormit, și m-am speriat. Am pus arma jos, m-am rostogolit lîngă el și am observat cum a încărcat din nou, cum a privit îndelung prin lunetă și cum a tras cu grijă și cum a dat din cap după aceea și și-a spus singur ceva ce n-am înțeles. Suna parcă a un nume și a un număr, pe care le-a rostit unul după altul. L-am împuns cu cotul. A ridicat fața tristă cu mustața cînepie, mai mult mirat decît supărat.

— « Dar unde, am zis, unde sînt? »

— « Pretutindeni, » a spus el.

— « Nu pot găsi nici unul », am continuat, am strigat probabil.

— « Pretutindeni », a repetat Trygve, « colo și colo, orașul e plin de ei, deschide numai ochii bine, convinge-te. »

— « Arată-mi-i o dată l am țipat și el a răspuns: » « Colo, colo și colo. »

Ce decepție, ce harababură, nu putea să fie așa, dar așa era: jos în oraș se îngrijeau să sfîrșească și eu nu vedeam nimic, eram prea departe, nu puteam să particip. Prea era mare depărtarea, și stranie. Ca într-un vis, într-un vis de bolnav, chinuitor, ședeam lipit de acoperișul cald și aveam senzația că nu se pregătea sfîrșitul, ci că doar se făcea un exercițiu, un joc, fără oameni, fără adversari definibili.

Obiectele — acestea sînt, de bună seamă, totdeauna la dispoziție — păreau să intre în conflict, stîlpii de telegraf se amenințau reciproc, intrările caselor se declarau dușmane, găurile cheilor deschideau focul: oare cîți ați putut să recunoașteți din cei de la Tăul mic? Doar Trygve, Trygve își găsea țintele, trăgea cu economie, cam adormit și mormăia mereu ceva ca un nume și un număr . . . Apoi s-a întors convoiul îndărăt în oraș, încet, vuind, fără a putea fi împiedicat, și Trygve m-a îmboldit cu cotul, mi l-a arătat, și eu l-am văzut. Convoiul a trecut prin piața primăriei și atinsese înălțimea monumentului, cînd au izbucnit flăcări din unul dintre camioane, fără ca el să se oprească deocamdată sau să iasă din coloană; mai curînd mergea împreună cu celelalte, ca o făclie grosolană care-și prelingea vîlvătaia pe zidurile caselor, afumîndu-le. Mașinile n-au cotit spre depourile de unde porniseră; au mers în direcția gaterului și camionul încă se menținea în coloană, a ajuns chiar pînă la pod și abia după pod s-a răzlețit, a nimerit în taluz și s-a răsturnat.

În ce trăgea Trygve? De mine nu se mai sinchisea; mut, trist, cufundat în lumea lui și în percepțiile lui, a contribuit ca neprevăzuta răscoală să dureze. N-aș putea spune al cui era orașul, cine-l stăpînea și oare cine știe dacă el ar putea-o spune . . .

Pe seară, da, în amurg, s-a schimbat ceva, cînd de la comandatură au plecat în oraș două tanchete de recunoaștere, fără zgomot, fără a risca ceva. Și deodată, în înserare, am putut vedea, am urmărit tanchetele pe străzi, pe drumul lor incalculabil, pe care se așternea liniștea de îndată ce-și făceau apariția masivele vehicule, paznici masivi, amenințători, da, care se îngrijeau de tăcerea fără împotrivire a turmei. Ca o turmă ciuită se nșirau casele acolo, ocîlnindu-se, dar gata, încă în somn, de-o masătură sau de-o împunsătură. Împușcături au încetat. Pescărușii zburau, siguranța apelor libere, toți prețuiau noaptea. Așa eram și noi: am pretuit tăcerea și am întrerupt pur și simplu răscoala. Trăgătorul cu lunetă de lîngă mine și-a scos arma, abia așă a vădit muniția în buzunare, și s-a dus jos în hala

uzinei și a mâncat și apoi a mestecat tutun și a umblat peste tot și a atins mașinile lucind de ulei, ca și cum își căuta trecutul sau — poate că și asta e adevărat — vltorul. Și a găsit ceva acolo, s-a liniștit, mi-a lăsat mie primul schimb de veghe și s-a culcat pe foaia lui de cort.

— « Cu siguranță că n-am să dorm », a spus. Ședea culcat între dinamurile care zumzăiau și cred că a dormit bine . . .

Această noapte, această noapte alburie, fără stele, nedecisă și ca totdeauna fără vânt, ca totdeauna fără zgomote din depărtare; și am simțit nevoia să ies afară, pe povirniș, pe scundul zid de beton, unde am stat și am observat flăcările de lumină de la comandatură. M-am gândit la comandant, l-am văzut în odaia lui cu pereții goi, citind, dezamăgit, și mi-am închipuit că și se gîndea la toate eventualitățile sau la un sfîrșit: « N-am fost demni, încă nu, nu puteam face altceva decît să învingem, dar încă n-am avut dirzenia de-a stăpîni, ne-a lipsit virtutea duriității extreme, ne-a lipsit suprema demnitate — așa că poate trece și asta. Victoria e pierdută, astfel că situația asta se poate sfîrși fără rușine, doar cu regrete. ». Oare asta gîndea comandantul? Mai era de fapt în oraș? . . .

Deodată a apărut o siluetă jos, pe povirniș, un om venea pe drum în sus, monologînd morocănos; a dispărut după tufșuri, apoi a apărut iar; am reflectat, dacă să-l trezesc pe Trygve, dar am renunțat și l-am așteptat pe om în fața gardului de sîrmă împletită care împrejmuia uzina electrică. A privit în sus, m-a văzut, a făcut o remarcă disprețuitoare și a vrut să treacă pe lângă mine ca să intre în uzină, dar l-am oprit. Am sprijinit pușca pe șold și l-am oprit.

— « Ce s-a întîmplat », a zis, « de cînd nu mai am voie să intru acolo? »

— « De azi », i-am răspuns, iar el: « Asta să mi-o dea societatea în scris, negru pe alb, încă n-am aflat nimic de vreo concediere ».

— « Lucrezi acolo înăuntru? » am întrebat.

— « De doisprezece ani », a zis, « și pînă acum nu m-a întrebat nimeni ce caut aici ».

— « Azi poți să te duci acasă », am spus eu, « azi nu e nimic de făcut ».

M-a privit foarte disprețuitor, omul acela bătrîn cu părul rar, cu fața suptă, cine știe cine era. Chiștocul unei țigări răscute de el era lipit la colțul buzelor. Ținea șapca mototolită în mină și șapca sticlea de parcă era udă, de parcă luase cu ea apă din rîu și băuse din ea.

— « Om puternic », imi vorbi el deodată, « în sfîrșit am ajuns să văd și eu o dată un om puternic. Ești de-al lor, sau? »

— « De-al cui vrei să zici? » am întrebat, iar el: « De-al lui, de-al lui Daniel I »

— « Și? » l-am ispitit eu.

— « Nimic », a zis, « n-ai vrea să-mi frig buzele ».

— « Frigeți-le, hai »! i-am spus, și el iarăși: « Terminați odată și duceți-vă acasă: pesemne că nu puteți aștepta pînă se rezolvă totul de la sine. Trebuie să-i ațîțați. În ultima clipă voi trebuie să-i mai ațîțați, dar o să vă prindă mirarea dacă or să răspundă. Mai au încă destule ca să ne vină de hac, la toți: orașului, vouă și lui Daniel al vostru. »

— « Ține-ți părerea pentru dumneata », i-am răspuns.

— « Nu e numai părerea mea », a zis el, « ia interesează-te în oraș, dacă vrei să auzi cum gîndește lumea despre voi, despre încercarea voastră de a-i ațîța pe ălalți ».

Atunci i-am spus: « Daniel știe ce face, și acu ia întinde-o I »

— « Atunci e bine », a mai zis, « dacă Daniel știe totdeauna ce face, n-avem de ce să ne temem ».

— « Întinde-o », i-am spus din nou și l-am atins cu țeava armei și l-am împins cu ea îndărăt.

— « La ordin, om puternic », a mai rostit apatic, cu dispreț, și a dispărut calm deval, printre tufe. Am mai așteptat o vreme, credeam că se va întoarce sub un pretext oarecare, dar nu s-a mai arătat, iar eu m-am dus în hala uzinei și l-am trezit pe Trygve.

Trăgătorul cu arma cu lunetă s-a sculat fără o vorbă, a privit îndelung ceasul de buzunar și a preluat schimbul. Eu nu m-am culcat. Nici măcar n-am încercat să adorm. L-am însoțit pe Trygve acasă și m-am așezat lângă el, pe zidul scund de beton, sub cerul tăcut. I-am povestit despre bătrînul pe care-l expediisem îndărăt; Trygve a ascultat cu o față inexpressivă și n-a zis nimic; nici măcar n-a părut mirat că renunțam să dorm în orele mele libere. Am mai încercat o dată să vorbesc cu el; i-am spus: « Dacă mi se întâmplă ceva, Trygve, poți s-o anunți pe Petra » — la care el a dat din cap, ca și cum ar fi știut asta de mult. « Iar la tine », am întrebat în continuare, « pe cine să anunți la tine? »

— « Pe nimeni », mi-a răspuns, « n-am pe nimeni ».

Și mi-am zis în mine: « Lasă-l, lasă-l în pace » n-am mai vorbit nimic cu el.

L-aș fi părăsit cu plăcere, și astăzi aș vrea să scap de el, pur și simplu să-l arunc afară din istoria noastră, ca dintr-o barcă — dar ar mai fi oare istoria noastră dacă ar lipsi Trygve, — vreau să spun: dacă ar dispărea prea curînd din ea? Există vreo istorie, despre care să putem spune că este a noastră exclusiv? Totdeauna sînt în ea exigențe străine care trebuiesc împlinite, considerente de care trebuie să ținem seama, obligații la care trebuie să reflectăm; și cred, uneori, că nimeni nu poate povesti propria sa istorie; nici noi, Daniel, nici noi nu putem; căci nu există nici o istorie fără alții, sau măcar fără un altul, care să asculte atent, să fie nedumerit, să tacă, să participe la ea și, uneori, să moară.

Nu, eu trebuie să rămîn lângă Trygve, să aștept cu el dimineața, să contemplu cu el mișcarea lină a valurilor de ceață și plutitul bărcii lui Storberg ciungul, care a ieșit și de data asta în larg. Pentru noi nici un cuvînt n-a generat altul, niciodată un cuvînt n-a generat altul; timpul a generat alt timp: asta este slăbiciunea istoriei, asta e posibilitatea ei. Așadar fă să fie perceptibile vremea, dimineața neguroasă, apa, aerul și — poate — păsările, toate lucrurile necesare care ne ușurează faptul de-a fi prezenți. Cele necesare sînt, de pildă, bățul cu laț pe care l-a inventat un om, pe nume Tellefsen sau Tellsen, care la o vîrstă înaintată se urca după păsări pe stîncile netede unde cloceau, pentru a prinde cu lațul cît mai multe din vietățile ce se retrăgeau tot mai sus; știi tu ce vreau să spun! Povestește, în orice caz, prin ce ne deosebeam în acea dimineață, tu și ceilalți care nu — sau încă nu — aveau cunoștințele tale; dintre ei făceam și noi parte.

Am mîncat și ne-am cățărat din nou pe acoperiș și am auzit deodată iarăși împușcături răzlețe. Tanchetele de recunoaștere dispăruseră din oraș; totuși mitraliera de la pod încă mai bloca strada. Între depouri se afla un convoi de camioane încărcate, dar nu pleca. Din hoganuri se ridica un fum galben, pătat, care părea să provină mai curînd din arderea mocnită a unor scrisori umede decît de la focul vetrelor, și, pentru o clipă, am avut și impresia că întreg orașul folosea dimineața pentru a arde scrisorile nedorite. După cum spuneam, noi n-aveam cunoștințele tale, nu știam că se și decisese ceva; de aceea Trygve își încărca greoi arma și trăgea la intervale mai mari în ținte pe care eu nu le puteam desluși. Eram și eu acolo cu arma la umăr și mă uitam jos în oraș; mă dureau ochii, măduarele îmi erau amorțite. Renunțasem să mai găsesc o țintă, priveam la casa noastră din al cărei coș ieșea deasemeni fum... Și apoi a venit clipa cînd a răsunit pînă la noi un sunet strident, așa încît trăgătorul cu lunetă a pus arma jos și m-a privit consternat.

Sunetul s-a repetat însuflețitor și, totodată, înfiorător, un sunet strident care putea să însemne bucurie și demență; venea de jos, din oraș, din zona portului, aveai impresia că nu era produs de guri, ci de clopote nebune, dogite, ca pentru a ajunge pînă la toți din oraș.

— «Ce-i asta?» a întrebat Trygve, «pentru dumnezeu, ce-i asta?»

Am văzut ușile izbindu-se în lături, și ferestrele; am văzut oameni năvălind pe străzi și în piață, orbi, ca din praștie; jos, acolo, s-a născut un tumult, o agitație, care sfărîma totul: copiii alunecau, săreau, se rostogoleau pe scări în jos; femeii cu basmale, femeii cu cozi bogate ridicau brațele și se învîrteau pe loc, bărbații alergau pe stradă și gesticulau și priveau spre cer, unde nu era nimic de văzut.

— «Au înnebunit», a spus Trygve, «pur și simplu au înnebunit».

A plimbat arma privind îndelung prin lunetă, dar n-a tras, ci a zis: «La pod: soldații au aruncat mitraliera în apă. Stau fățiș lîngă parapet». S-a înălțat o rachetă luminoasă și împușcături dezordonate cu pîrîit ca mazărea într-un castron de tablă. Cartușe trasoare șuierau într-o diră luminoasă în înaltul fiordului și se stingeau, sus, lîngă plaiurile acoperite de zăpadă.

Sunetul strident a amuțit, totuși prin oraș se repercuta un vuiet, un șuierat persistent ca de provă lată în bătaia vîntului.

— «S-a întîmplat ceva», a spus Trygve perspicace, și mi-a întins arma lui cu lunetă. Am tras patul în umăr, am dus ochiul la lunetă și am lăsat să-mi defileze prin firul în cruce tumultul bucurios, am văzut în cîmpul lunetei îmbrățișări, gesturi dezordonate, pași de neînțeles; și am plimbat arma încet mai departe, am văzut o față în fața geamului unei vitrine ducînd mîna la decolteu și aranjîndu-și ceva, am observat o bătrînă cu un cărucior pe care-l trăgea un cîine, au urmat apoi doi băieți care au dat fuga spre o casă, s-au opintit în ușă și au scos numaidecît afară un soldat neînarmat. Am rotit arma mai departe spre micul șantier naval al lui Peddersen, am observat ceva, am vrut să identific pe cineva, nu, să-l recunosc — pe unul dintre noi care umbla drept, iscodind printre resturile de epave, cu arma în mînă — cînd deodată trăgătorul cu lunetă mi-a dat peste mînă, mi-a smuls arma, a oftat și a tras în aer pînă s-a golit încărcătorul. M-a tras de mînă să mă scol, ne-am dat jos de pe acoperiș, am alergat pe povi_rniș la vale, antrenat de așteptarea noastră, de tumultul de sub noi. Primii oameni pe care i-am întîlnit ne-au strigat ceva și ne-au smucit de mîneacă, trecînd pe lîngă noi.

— «S-a terminat», a spus trăgătorul cu lunetă, «o să vezi că s-a terminat». Am ridicat pumnii la piept, am depărtat coatele și am început să-mi croiesc drum spre piața primăriei, unde erau oameni mulți și unde domnea liniștea, unde soldații depuneau armele în tăcere, așezau în stivă carabinele și aruncau centiroanele și cartușierele grămadă.

— «Da», am spus peste umăr, «ai dreptate», dar Trygve nu mai era în urma mea. În schimb acolo era Jörg, care supraveghea depunerea armelor, dădea din cap spre soldații ce treceau dezarmați pe lîngă el și le indica locul de adunare. L-am strigat, am încercat din mijlocul mulțimii să mă fac remarcat, dar nu m-a văzut. Am privit soldații în față, i-am scrutat în adînc, am urmărit mișcările cu care depuneau armele și echipamentele și mi-a venit în minte ceva, imaginea m-a făcut să mă gîndesc la ceva: am fost o dată afară la farul din fața coastei, într-o dimineață după două zile de furtună și după două zile și jumătate de întineric, și paznicul farului a venit cu păsări moarte și rănite și le-a aruncat în două grămezi. Se loviseră în zbor de lentilele farului și unele aveau ciocurile intrate înăuntru din cauza izbiturii. Mi-am făcut loc să ies din mulțime, l-am văzut pe trăgătorul cu lunetă și l-am pierdut iar numaidecît din ochi, m-am lăsat apoi dus de curent, în

mijlocul tumultului, pe strada Regală în jos, pe lângă închisoarea ale cărei uși și porți stăteau deschise, de parcă sunetul acela strident le smulsese din zăvoare.

Nimeni nu se mai afla în ea, era părăsită; ba nu, totuși nu: mi-aduc aminte că atunci au ieșit în goană din curtea închisorii niște copii, o fată care avea pe ea un ham de jucărie și un băiat care-o mîna de hături: au trecut în galop, serioși, pe poartă, mai-mai să mă răstoarne, iar eu m-am uitat surprins după ei și m-am mirat de coapsele frumoase și murdare ale fetei. Pe pavaj, la mijloc, am descoperit o urmă de sînge și, alături, ceva gălbui, închegat. O femeie în halat de dimineată, cu picioarele goale, s-a repezit deodată glonț la mine și mi-a cerut arma.

— Dă-mi arma ta, repede », a strigat ea și, cînd am refuzat-o mi-a zis: « Vagabondule, vagabond timpit », și a dat fuga îndărăt în casă.

Oare pe voi cum v-am găsit, pe ce cale, în ce stare am izbutit să ajung la hotel? Se prea poate să-mi fi spus cineva ceva, dar poate că mă trăgea așa într-acolo, oricum am ajuns la « Lumina polară » și l-am găsit pe scară pe Lars care mi-a făcut semn să m-apropii și m-a trimis înăuntru. Pesemne că mi-a trebuit foarte mult timp pentru a traversa orașul, prin toată agitația, pînă am dat în cele din urmă de hotel.

Consternarea mea a fost mare cînd am intrat înăuntru; mai țin încă minte ce consternat am fost cînd am intrat pe ușa turnantă, ale cărei canaturi în cruce fuseseră date de-o parte, și cînd am avut senzația că pătrund într-o speluncă sub pămînt. Transperantele erau lăsate, toate lămpile electrice ardeau. Un nor de pîclă deasă de tutun sustrăgea mesele privirii sau cel puțin le deplasa la o depărtare de la care fețele îmi apăreau ca făcute din aluat. Am rămas în picioare printre mesele ocupate, eram împins la o parte de oameni care plecau, de alții care veneau, și m-am rezemat cu spatele de un pilastru și am studiat chipurile. Primul m-a văzut Slăbănogul. Mi-a pus mîna pe umăr, s-a dat în spatele meu și mi-a cuprins brațele; apoi m-a împins pe culoarul dintre mese pînă la fereastră sau mai precis pînă acolo unde un transperant te făcea să presupui o fereastră. La masa de la fereastră, unde șezusem cîndva cu bătrînul Holmsen, ședeau acum Daniel și Torsdag și doi oameni cu bocanci și cu jachete de piele decolorate; Torsdag vorbea în șoaptă și ceilalți îl ascultau.

— « Uitați-vă pe cine vă aduc », a spus Slăbănogul, « uitați-vă la el ». Torsdag i-a făcut un semn Slăbănogului să dispară. Daniel s-a tras la o parte, a pus o mîna pe banchetă și mi-a indicat locul pe care să mă așez. Oamenii cu jachetele identice mă măsurară în tăcere prin muntele de fum; în fața lor, pe masă, era o grămăjoară de tutun negru, din care luau toți, neglijent, și-și umpleau pipele. Amîndoi purtau, la centiroanele late, revolvere militare vechi. Oamenii păreau a fi frați, amîndoi aveau aceeași dantură, în ochii ambilor se mai simțea efectul vîntului de pe înălțimile de unde veniseră. Au deschis aproape în același timp gurile și l-au întrebat pe Torsdag: « Cine e ăsta? », și Daniel a răspuns pentru el: « Cel mai tînăr, fiul doctorului ». Răspunsul nu i-a mulțumit, asta era limpede, dar n-au mai întrebat nimic. Nu aprobau prezența mea, și asta era limpede. Toți de la masa aceea așteptau pe cineva, dar nu pe mine. Torsdag m-a întrebat dacă voiam să mînc ceva, a spus: « Are ouă proaspete cu slănină ».

— « Poate mai tîrziu », am răspuns . . .

Aceasta era, așadar, clipa care ar fi putut încheia istoria noastră, care ar fi putut-o pecetlui, o clipă care ne-a lăsat nu atît vigilenți, cît buimăciți, neîncrezători și nesiguri. Afară răsunau strigăte și fluierături, tot mai răsunau încă împușcături izolate: bucuria își căuta în asta o ieșire: în plină agitație omul își făurea un plan. Daniel ședea lângă mine, închis în sine, cu coatele pe masă, cu umerii firavi ușor aduși în sus. Fața lui tînără cu zîmbetul resemnat era aplecată deasupra unui pahar, pe care-l învîrtea între degete și în care se clătina un rest de lapte bătînd în albăș-

triu. Era foarte palid, părea obosit și slăbit. El n-avea nevoie de o ieșire pentru bucuria lui. Tanquist, chelnerul, a venit la masa noastră și a pus dinainte oamenilor veniți din munți o sticlă cu suc de fructe fără alcool și mi-a turnat și mie un pahar din ea. Daniel n-a băut cu noi. S-a ridicat în picioare, și-a pipăit coșul pieptului și a căzut grămadă la loc. L-am întrebat încetișor: « Când au abandonat lupta »?

— « Azi-noapte » a răspuns el, iar eu numaidecît:

« Noi n-am știut de loc că totul s-a terminat; Trygve și cu mine habar n-aveam ».

— « A venit așa, pe neașteptate », a spus Daniel, « au fost rezonabili ».

— « Și comandantul? » am întrebat.

— « O să-l revezi », a zis el, « chiar foarte curînd, comandantul va veni aici ».

— « Comandantul? » am mai întrebat eu.

— « Îl așteptăm să vină », repetă Daniel.

— « Și-apoi? l-am întrebat.

— « Ce apoi? » mi-a întors el întrebarea. Iar eu: « Ce-o să facem cînd o trece totul? »

— « Cînd o trece? » se miră el. « Tu crezi că o să treacă? »

Confirmă, Daniel, că așa a fost, eu n-am uitat, nu mă înșel; povestește cum ședeam acolo la masa de la fereastră, la « Noaptea polară », tu, eu și ceilalți, și adu-ți aminte, amintește-ți cuvintele tale. Hai să mai ședem odată acolo, ei și ce, ești nevoit să descrii clipa în care — numaidecît după cuvintele astea — te-ai ridicat de la masă, te-ai dus la toaletă și ai vomat. Te-am urmat și te-am văzut în genunchi în fața colacului de lemn, te-am ajutat, te-am tras dincolo, la chiuveta în care te-ai spălat anevoie. Te-am întrebat: « Ce ai? Dar ce s-a întîmplat? » și tu ai zis: « Am înghițit prea mult, puștiule ». Am vrut să mai spun ceva, dar atunci a venit Lars înăuntru și a raportat:

« A venit, e afară »...

Astfel l-am urmat pe Lars pînă pe scară, afară stăteau oamenii și așteptau ceva, despre care nu știau ce-ar putea fi; unii dintre ei încercau un automobil deschis. Ne-am oprit sus în capul scării. În mașină ședeau un ofițer și un soldat. Ofițerul nu putea să coboare sau nu îndrăznea s-o facă, întrucît zidul trupurilor împrejmuia strîns vehicolul. Noi am așteptat și apoi a strigat Lars: « Faceți loc acolo jos. Daniel trebuie să vorbească cu el ». S-au făcut că n-au înțeles, nici măcar n-au întors capul. « Lasăți-l să coboare », a spus Lars amenințător, nimeni nu s-a clintit; atunci a coborît Daniel treptele și a spus încetișor: « Faceți-i loc ».

Au ascultat, s-au dat la o parte, în silă, minioși, au lăsat drumul liber; și din mașină n-a coborît comandantul, ci aghiotantul lui. Daniel l-a lăsat să meargă înainte, l-a lăsat să ajungă la scară și la ușă, apoi l-a urmat, pășind fără să se audă și, în timp ce ofițerul îl informa despre comandant că a murit, afară, zidul trupurilor s-a strîns la loc, s-a deplasat, încăpățînat și revindicativ, spre scară și deodată unul din mijloc a strigat: « Lașul ! » și un altul a repetat — de fapt mai șovăitor, așa încît a sunat ca un ecou pe terminate — : « Lașule ! » Am ridicat privirea și m-am gîndit: « ăsta a fost un glas, n-am putut să am păreri, un glas » și, cu siguranță, n-am mai gîndit: « Cine a fost ăsta? »

În românește de MIHAI ISBĂȘESCU

TUNUL

În același timp, fosta « ordonanță » a locotenentului, artileristul Werner Huse, se afla la capătul unei galerii lungi și scunde. Îl învăluia un întuneric de smoală și, de n-ar fi fost zgomotul răsuflării celorlalți, ar fi putut crede că e singur. Din pereții de pământ, din jur, răzbătea miros de putregai și o umezeală rece care parcă pătrundea pînă la oase.

Sta astfel culcat de peste un sfert de oră, aștepta, se gîdea. Colonelul Garin interzisese orice conversație. Nu-i despărțea de nemți decît un perete subțire de cărămizi deja desprinse din tencuială.

Simțea încordarea soldatului dinaintea asaltului; era pe viață și pe moarte. De fapt nu se îndoia nici o clipă de izbutirea încercării de ieșire din încercuire, care fusese pregătită mult prea bine pentru a putea eșua întrutotul. Colonelul chibzuse tentativa pînă-n cele mai mici amănunte; comparată cu felul lui de lucru, faimoasa « seriozitate » a ofițerului german nu făcea nici cît o ceapă degerată — căci aceasta mergea pe căi bătătorite, urma metode precise, era mecanică și săracă în fantezie. Își aduse aminte de Tolkemit, care n-ar fi fost niciodată în stare să planifice asemenea lucru și își imaginea o mulțime de alți Tolkemiți, care se vor zăpăci nespun cînd va începe atacul. Totuși — pe el însuși putea să-l nimerească un glonț; era deajuns o rană ușoară care să-l împiedice să alerge sau mai tîrziu să înoate, și nu avea să mai vadă niciodată nici malul celălalt al Vistulei și nici Germania eliberată de mîine. Același era și situația lui Jürgen, care sta lungit la cîțiva metri în spatele său . . .

Oare la ce s-o fi gîndind Jürgen acum? Jürgen se frămîntă mult cu gîndurile, firește că și întunericul și tăcerea obligată îndeamnă la asta. Cîndva îi povestise că în asemenea momente îi străfulgerau prin minte nenumărate imagini din amintire; defilau înaintea lui caleidoscopic. În ce-l privea pe el personal, lucrurile nu stăteau la fel: el se gîdea doar la ceea ce avea să urmeze. La un semnal convenit, urmau să se tîrască înainte să împingă cărămizile și să sară dincolo în pivniță . . .

Galeria traversa pieziș pe sub una din largile străzi de la marginea de nordvest a zonei încercuite; trecea apoi pe sub o baricadă germană și dădea în beciul unei ruine, care poate că era neocupat, dar se putea și altfel. Aproape o săptămînă le trebuise, ca să sape acest tunel, să-l sprijine, să care pămîntul cu sacii îndărăt și să

țină toate astea secret față de unitățile vecine din Armija Krajowa¹. Sute de chintale din pământul ud, nisipos și extrem de compact al Varșoviei ! O dată au trebuit să ocolească un pietroi imens. Galeria era prima etapă a căii de retragere, apoi urma beciul, iar după aceea trebuiau parcurși pe deasupra pământului, luptându-se, câteva mii de pași. Drumul ducea prin mijlocul cartierului guvernamental, de-a curmezișul Parcului Saxon. Acolo se afla gura de vizitare a unui mare canal de scurgere, care răspundea tocmai la Vistula. Werner își aminti de schimbul de cuvinte de ieri dintre Garin și tovarășul Artek, un muncitor de la canalizare, pe care colonelul l-a descusut până-n cele mai mici amănunte; Ștefan i-a tălmăcit discuția astfel :

Garin : « Nu crezi că s-ar putea ca și canalul ăsta să fie deasemenea închis ? »

Artek (un om neobișnuit de mărunț, cu țeasta pleșuvă) : « Nu, tovarășe colonel. Doar trece pe sub un șir de străzi pe care nemții le au în mână de șase săptămîni. De ce să-și fi dat osteneala asta ? »

Garin : « Ce se-ntîmplă, dacă te înșeli ? »

Artek : « Există două feluri de obstacole, unele din sîrmă și altele din dărîmături. Pe cele de sîrmă le putem tăia, dacă nu e vreo sentinelă acolo. Cu siguranță că nu vom da peste posturi de pază germane, întrucît acestea nu sînt decît în canalurile care duc în afara zonei încercuite. »

Garin : « Și . . . obstacolele din dărîmături ? »

Artek : « Pe-astea trebuie să le ocolim. Trebuie să ne tîrîm prin canalele transversale, care nu sînt mai înalte de trei sferturi de metru. »

Garin, îngrijorat : « Plouă de ieri neînterupt. Cît o fi de mare apa din ele ? »

Artek : « În canalul principal o să ne-ajungă pînă la genunchi; scurgerile laterale sînt de cele mai multe ori fără apă de loc ». »

Garin arătînd pe hartă : « De la gura de vizitare din Piața Teatrului pînă la malul Vistulei sînt o mie o sută de metri. Noi mergem în direcția curentului apei; în trei sferturi de ceas parcurgem distanța fără doar și poate. »

Artek, clătînd în incurcat din cap : « Tovarășe colonel, trebuie să vă contrazic. Acolo, jos, ritmul e altul . . . avem cu noi femei și răniți, poate vor fi necesare unele oculuri . . . Eu socot așa : avem nevoie de două ceasuri, sau de trei. Vă rog să mă iertați ». »

Garin, mirat : « De ce să te iert ? Dacă crezi, trei ore — bine, atunci trebuie să includem în plan timpul ăsta ». (Scrise ceva pe o hîrtiuță, tăcînd între timp. Probabil că făcea calcule noi.)

În timp ce Werner își rememora scurta scenă — una dintre multele asemenea — , îl cuprinsese un sentiment de siguranță; în juțul său erau camarazi de nădejde. Există oare în Armija Krajowa un conducător cum era colonelul Garin ? Existau acolo muncitori ca Artek, care-și cunoșteau meseria și-și puneau cunoștințele în slujba luptei ? Și A.K. trebuie să fi primit, de bună seamă, în rîndurile ei nemți trecuți de partea astălaltă, și trebuie s-o fi făcut din interes pentru foloasele militare; dar îi vor fi disprețuit într-ascuns și-i vor fi sacrificat în situații ca asta — de pildă pentru a acoperi retragerea. Aici însă, ei făceau parte din grupul de avangardă, care era cel mai puțin primejduit, deoarece avea să pătrundă în rîndurile unui dușman luat absolut pe neașteptate . . . Ah, deabia mai putea să aștepte ! Un strigăt încetîșor, înaintarea tirîș fără zgomot, atacul (primul de la cucerirea blocului), calea spre libertate . . .

Cineva se vîrî lîngă el; în ciuda întunericii își dădu seama că era Jürgen — o simțea din anumite mici mișcări; galeria era atît de strîmtă, încît prietenul nu se

¹ « Armata patriei », cea mai numeroasă, dar nu și cea mai activă grupare din mișcarea de rezistență poloneză.

putea țiri înainte decît pe jumătate culcat peste el. « Știi cumva cît e ceasul? » șopti el.

Werner lipi lanterna de ceasul de la mînă, o aprinse scurt și apoi citi după cifrele fosforescente alb-verzui: « Zece jumătate fix ! »

« Măi, de ce stăm aici încă de pe-acum? Vistula n-o putem trece înot decît la noapte . . . »

Werner tăcu fiindcă nu știa nici el. Dacă rămîneau pînă la noapte în tunelul ăsta umed, le înțepeneau măduarele și nu mai erau buni pentru un asalt. Garin, însă, desigur că știa ! Werner avea atîta încredere în el, încît, atunci cînd grupul de avangardă primise ordinul să ocupe galeria, nici măcar nu se întrebaser, de ce o fac; iar acum se disprețuia întrucîtva pentru asta. I se părea atît de prusac faptul de a asculta ordinele fără să gîndească; poate că mai era în asta ceva din vechiul spirit, de care se credea scăpat pentru totdeauna.

« Ți-e frică? » șopti el în cele din urmă și se disprețui și pentru asemenea răspuns.

« Da, suflă Jürgen după o pauză, « de ce să nu recunosc? O frică afurisită . . . Eu nu sînt ca tine, Werner. Dar buzuie-te pe mine, cînd o începe totul o să-mi treacă. Doar așteptarea asta mă înnebunește ».

Werner îl strînse de braț. « Și pe mine, măi . . . Dar asta nu înseamnă nimic. »

« Liniște ! » șuieră cineva din fața lor.

Jürgen începu deodată să tremure — de frig sau de teamă. « Dar dacă ne-o pocni pe unul din noi . . . e de ajuns un glonț în picior sau ceva asemănător . . . atunci sîntem, atunci sîntem . . . »

« Dacă te-o răni la picior, te iau în spinare; sau — ce ți-ai închipuit? »

« Disciplină, camarazi », îi chemă la ordine un glas din spate și Jürgen se trase îndărăt. Era din nou singur cu gîndurile lui, cu imaginile amintirilor, cu îndoielile și temerile, învăluit de umezeală și de întunericul chinuitor. De ce ne și aflăm aici, dacă abia la noapte . . .

Cînd Ștefan intră în adăpost, colonelul sta aplecat deasupra unei hărți; ridică ochii o clipă.

« Capitulara intră deja în vigoare », strigă Ștefan, uitînd cum trebuia să se adreseze, « trupele din A.K. au început să evacueze liniile lor ! Ce-o să se întîmple? Ați trimis avangarda în galerie? »

« Am schimbat planul », spuse Garin, « uită-te aici pe harta mea, aș vrea să-ți explic motivul ».

« Fasciștii pot veni dintr-un moment într-altul », răspunse Ștefan ceva mai puțin tare și rușinîndu-se întrucîtva de surescitarea sa.

« Nici o grijă », zîmbi colonelul, « am pus posturi afară și într-un sfert de ceas nu va mai fi nimeni dintre noi aici. » Emană de la el un calm greu de înțeles, care i se transmitea însă și lui Ștefan. Se apropie de masă.

« Planul nostru de pînă acum, tovarășe », spuse Garin încetișor, dar cu însuflețire, « nu era cîtuși de puțin rău, fără îndoială. Se baza pe momentul-surpriză. Lucrul ăsta îl menținem. În clipa depunerii armelor, cînd vigilența dușmanului va începe să slăbească, vom pătrunde pe sub pămînt în adîncul sistemului de poziții ale fasciștilor și vom produce panică. Vom face asta într-un punct, unde nu se poate aștepta dușmanul — în colțul de nord-vest al încercuirii, care este cel mai depărtat de Vistula. În aceste condiții, grupa de luptă — cu o forță de foc de treizeci de puști automate — va izbuti neîndoios să răzbată pînă la gura de vizitare din Piața Teatrului. »

Colonelul puse degetul pe locul respectiv de pe hartă. « Dar », continuă el, « ce se va întîmpla atunci? Fasciștii vor vedea, firește, în ce gură de canal vom dispărea și vor ști că acest colector principal trece pe sub Piața Palatului și că ajunge la Vistula lîngă resturile podului Kierbedz. Așa că vor porni la vînătoare, vor ridica

ici-colo cite un capac și vor arunca bombe cu gaze în canal sau vor coborî personal ca să ne taie drumul. Nu-i așa? »

Ștefan aprobă din cap, consternat; la asta nu se gândise. « Ce putem face? » întrebă el. Garin găsisese fără doar și poate o soluție, de asta era sigur.

« Următoarele: Coborîm în colector, dar n-o luăm — cum își va închipui dușmanul — spre est, către Vistula, ci spre vest, unde nu-și va închipui că sîntem și nici nu ne va căuta. Astfel ajungem mai întîi sub ruinele ghetto-ului; tovarășul Artek cunoaște exact sistemul de canalizare de-acolo — cu un an și jumătate în urmă a arătat drumul evreilor care fugeau. Apoi facem un ocol larg spre sud, pînă dăm de un colector principal, care trece pe sub Piața Trei-cruci și duce la docurile Czerniaków ».

Degetul lui Garin descrie un semicerc mare, iar Ștefan își dădu cu părerea, îngrijorat: « Un drum foarte lung, tovarășe colonel. Cei mai slabi dintre noi nu vor mai putea, atunci, să însoate ». Se gîndea la Sonia.

« Sînt șapte kilometri; vom avea nevoie de optsprezece ore. Ruta e lungă, dar în schimb sigură. În ce privește trecerea înot, fii fără grijă . . . »

Se întrerupse și ridică capul, trăgînd cu urechea. Pe scară se auzeau voci; Ștefan duse mîna la pistol. Una din sentinele băgă capul pe ușă și raportă: « O grupă de A.K. e sus și ne cere să ieșim afară și să depunem toate armele la un loc. »

« Am să mă duc eu afară și-am să vorbesc cu oamenii ăștia », spuse colonelul; îi întinse lui Ștefan un bilet scris cu creionul și-i ordonă: « Du asta telegrafistului; s-o cifreze, s-o transmită, să aștepte confirmarea și apoi să distrugă aparatul. E limpede? »

« Da ! »

« De-ndată ce acest lucru va fi îndeplinit, începe atacul nostru. »

Înainte de-a preda biletul, Ștefan citi textul de telegrafiat: « Colonelul Garin către divizia a 3-a de infanterie poloneză: întîlnirea mîine dimineată la ora cinci la vîrsarea canalului de la docul Czerniaków. Solicit activitate de aviație pentru eliminarea reflectoarelor germane și bărci pentru răniți. »

Înima îi bătu bucură.

Peretele subțire de cărămizi se prăbuși cu zgomot și trupa de asalt se năpusti înainte peste dărîmături și moloz. Werner privi în jur. Din gura întunecoasă a galeriei se învălmășiră camarazii, pivnița se umplu de oameni murdari, gîfiind. Nici urmă de soldați germani.

« Stai ! » strigă un glas, « stai pe loc, adunarea ! »

Nu-și putu da seama cine vorbise. Nici pe Jürgen nu-l descoperi. Îl dureau ochii. lumina tulbure, care se cernea pe fereastra pivniței, îl împungea în ei. Înghesuială și împins. Miros acru. Armele se loveau între ele, zăngănind. Afară pleoscăia ploaia.

« Acum — dați-i drumul ! » Țsta era glasul lui Garin. Werner înțelegea foarte bine cuvintele comenzilor poloneze. Cineva sparse ușa. Se strecurară pe culoarul întunecos, urcară scări — și se pomeniră la lumină, ghemuiți îndărătul unei porți.

La dreapta, Werner zări dosul unei baricade germane; o sentinelă singuratecă, cu o manta de ploaie, cauciucată, pășea în sus și-n jos. Ploaia se întărise, răpăia în șiroaie oblice, făcînd bășici. În jurul gurilor de scurgere astupate de dărîmături și moloz se aduna apa, făcînd băltoace imense. Îi dădu prin gînd că și gura de vizitare din Piața Palatului ar putea fi acoperită de dărîmături. Sufla un vînt tăios ce încrețea suprafața băltoacelor galben-murdare, în care se reflectau — deformat de stropi și spumă — fațadele înnegrite de foc și cerul cenușiu, ca plumbul.

Werner privi spre dreapta: primii oameni din avangardă se strecurau deja în lungul zidurilor caselor în direcția colțului sudic al Parcului Saxon. Atunci începu și el să alerge — încet ca și ceilalți, pentru a-și cruța forțele, în salturi mici, arcuite.

Nimeni nu-i descoperise încă pînă acum. Pleoscăind și şuierînd, ploaia acoperea tropotele cismelor lor. Se opri o clipă și privi îndărăt: în urma lui alerga Jürgen și, după el, urmau alții. Sentinela germană zăcea în mijlocul caldarîmului, ca un sac cenușiu cauciucat. Cineva din ariergadă îi făcuse, pesemne, de petrecanie, în vreun fel oarecare, fără zgomot.

Pe lîngă ruina palatului bursei pătrunseră în Parcul Saxon. Werner îl cunoștea mai bine decît orice paznic al parcului din epoca antebelică; zile în șir îl supravegheaseră din bloc și trăsese în el, pînă cînd obuzele brizante ale nemților sfîrtecaseră turnul. Sări peste gropile individuale ale trăgătorilor și peste tranșee, evită un lanț de obstacole din sîrmă ghimpată. Frunzișul galben, îmbibat de apă scîrțîia sub picioarele lui. Lateral răsună prima împușcătură. Privi în urmă, dar șirul subțire și lung al celor din Armata Populară îl urma ca și mai înainte. Doar ritmul se iuțise puțin. Parcurseseră acum cam jumătate din drum și pătrundeau adînc în spatele liniilor dușmane. Werner era atent la omul din fața lui, al cărui spate dispăru în tufișurile încălcite. Totul va decurge bine, gîndi el; ploaia torențială alungase poliția și SS-iștii în adăposturi; cînd ne vor observa, în cele din urmă, va fi prea tîrziu pentru ei!

Totuși, ar fi preferat să-l vadă pe Jürgen mai degradă în fața sa, decît în spate... Undeva şuiera o a doua împușcătură. Se uită din nou în urmă; îi era greu să ia seama și la Jürgen și, totodată, să nu piardă din ochi spatele omului din față.

Se apropiau de marginea de nord a parcului. În dreapta se zărea fața din spate a Palatului Brühl prin vîlul de șiroaie ale ploii; jumătate spre stînga zări două lacuri mici, tulburi, și un pavilion de marmură sfîrtecat, — printre sălciile plîngătoare din față — frunze ce cădeau legănîndu-se — pomi tineri, plini de cicatrice, care se îndoiu sub rafalele cu apă ale vîntului. Din nou sări peste tranșee și gropi, călcă greșit, alunecă, simți mirosul ierbii ude și al frunzelor putrezite, se ridică, goni mai departe, ajunse pe Alberta Kohl și văzu pe partea cealaltă a străzii cu litere metalice imense, « VARIÉTÉ-CAFÉ DANCING ». Ritmul alergării se iuți. În urma lui răsunară pocnituri de carabină. Încă două sute de pași pînă-n Piața Teatrului!

Plămîni i se contractau spasmodic și simțea svîcnituri puternice în partea din spate a capului, dar putea deja să vadă piața. Îl cuprinse un entuziasm sălbatic: treceau ca o furtună pe sub nasul guvernatorului nazist și al gărzii sale personale, aproape chiar înările nasurilor lor — zidurile Palatului Brühl păreau atît de aproape — și nimic nu-i putea opri! Jürgen îl ajunse din urmă, goniră mai departe cîot la cîot, cu puștile-automate ude în mînă. Jürgen a fost din totdeauna un bun alergător, gîndi el. Planul lui Garin, planul acesta minunat — totul merge ca pe roate... Ștefan și fata lui, oare vin și ei în urmă? Dar nu mai privi îndărăt.

Cotiră pe după fațada vestică a clădirii distruse a Operei. Peste Piața Teatrului se așternuse o ploaie ca o masă cenușie, ce aburea și stropea. Pavajul, peste care răpăiau pașii lor, era desfacut pînă departe — pentru a se construi baricade din el. Deodată văzură amîndoi: în fața ruinelor Primăriei, care slujise de cartier general pentru A.K. la începutul răscoalei, se afla un tun greu antiaerian, cu țeava îndreptată direct spre ei.

Werner nu dădu ascultare primului impuls de a se arunca pe jos și lipi de pămînt. Recunoscuse capota de la gura țevii și-și aduse aminte de regulament, cum că pe vreme de ploaie țeava trebuie rotită cu gura cît mai jos. Îndărătul plăcii de oțel nu părea să fie nici un fel de viață — dar putea să se înșele; totuși, în aceeași clipă mai descoperi ceva: intrarea în canal era chiar în imediata apropiere a parapetului! Pavajul fusese îndepărtat și deasupra pămîntului brăzdat de tranșee se ridica, ud și strălucitor, o bună parte din cilindrul de fontă al gurii de coborîre în canal. Trebuiau să ia tunul — cîtă vreme era în mîinile dușmanului putea să lovească fără nici un efort pe oricine ar fi încercat să intre în canal.

Werner se repezi spre tun, ceilalți împreună cu el; doar mărunțelul Artek se opri lângă gura de vizitare, meșterind cu ranga la capac. Se cățără pe parapetul care era neted și înmuiat de ploaie, săriră în interiorul poziției cu urlete răgușite . . . Werner căzu în genunchi și, lângă peretele opus, căptușit cu scînduri, zări două sentinele, înfășurate în foi de cort tărcate și mustind de apă, care smulseră carabinele de pe umăr cu gesturi straniu sacadate — ca niște marionete; ridică arma automată, apăsă pe trăgaci și auzi o pocnitură triplă sau cvadruplă. Omul în care ochise își împreună tăcut mîinile deasupra stomacului, cu expresia feței abia modificată, de parcă n-ar fi resimțit decît o ușoară apăsare, și căzu jos mort sau muribund. Arma celui alt căzu împroșcînd apa cu zgomot, doi membri ai Armatei Populare se aruncară asupra lui; omul strigă, voia să se predea. Werner privi, gîfîind, în jur. Cuceriseră un tun, departe în spatele dușmanului ! Răsuflarea îi era sacadată. Iscodi pe deasupra parapetului : o parte dintre camarazi, cam jumătate, ajunseseră în piață și goneau cu — vizibil — ultimele forțe spre gura de vizitare al cărei capac îl arunca Artek tocmai în momentul acesta deoparte, cu un zăngănit metalic . . .

Deodată fulgeră de cealaltă parte a fațadei Operei, de pe acoperișul Palatului Brühl. O mitralieră începu să clănțane; mătura Piața Teatrului de la o depărtare de două sute de metri.

« Uite », icni Jürgen, « colo-colo . . . »

Werner văzu. Șirul rar al celor din A.K., care goneau încoace, se rupse. Cel din față se prăbuși din plină goană și se rostogoli, făcînd o tumbă, într-o groapă plină de apă. Ceilalți se aruncară la pămînt, încercînd să ajungă pînă la tranșee. Printre ei țîșneau în sus, din mocirla băltoacelor, mici izbucniri de apă; mieunatul ascuțit al gloanțelor ricoșate vibra prin aer; auzi un țipăt strident și se simți parcă gîtuit.

Acum acționă complet automat. Smulse învelitoarea cauciucată de pe aparatul de ochire al tunului și reglă distanța în metri. « Treci pe scăunaș ! » îi strigă lui Jürgen, « învîrtește pînă prinzi chestia aia în crucea de cîmpuri . . . ! » Apoi deschise smucit închizătorul. « Proiectil ! Proiectil ! » le strigă el tovarășilor polonezi care dispădură într-un buncăr săpat lateral în pămînt și se reîntoarseră cu brațele pline. Werner luă un proiectil galben cu tubul lung, strălucind cenușiu, și cu vîrfurile argintii; îl cîntări în mînă. « Focos percutant », constată el satisfăcut. Picăturile se rostogoleau pe el, făcînd bășicuțe; Jürgen descoperi cîteva pete de rugină cît o monedă de un pfenig, care-l puseră pentru o clipă pe gînduri : așa ceva nu s-ar fi pomenit la subofițerul Türke. Toate astea se petrecură în trei sau patru secunde. Încă mai clănțanea mitraliera germană de pe acoperișul palatului guvernatorului. Așteaptă numai, în curînd o să amuțești tu . . .

« Gata ! » raportă Jürgen cu glas gîtuit, « gata, prins ținta . . . »

Apoi vîrî proiectilul în țeavă, închizătorul țăcni, trase de cordea și țeava se izbi înapoi cu o bubuitură asurzitoare. Deasupra Palatului Brühl se înălță o coloană mică de fum, care se strînse repede, pâlî și se îndepărtă plutind. Într-un punct se căska acum o gaură întunecoasă, mare cît roata carului. Mitraliera amuțise, dar ceva mai într-o parte, din spatele balustradei baroce, care țieva frumosul acoperiș, răsunau pocnetele focurilor de armă.

« Jürgen, mai la dreapta . . . »

Din nou bubui tunul. Dincolo de ruinele Operei țîșneau în toate părțile căpriorii și țiglele acoperișului; o parte din balustrada de piatră se năruî. Al treilea proiectil izbi ca un trăsnet, colțul drept al acoperișului se prăbuși. Werner trăgea și trăgea, indica tunarului ochitor corecturile de direcție, încărcă țeava imediat după recul cu un nou proiectil, trăgea de cordea și iar vîra altul din cele pe care i le întindeau camarazii polonezi. Lucrul ăsta îl învățase, cunoștea aici fiecare mînuire. Ploaia, care se

cernea sfîrîind pe tuburile încinse ale cartuşelor, le scălda feţele — dar ei n-o simţeau. Muniţie era din belşug şi, la distanţa asta, fiecare proiectil trebuia să nimerească în plin. Unul dintre oameni menţinea uscat obiectivul aparatului de ochire, ceilalţi cărau proiectile lîngă tun. Focul duşmanului se destrămă, muri, acoperişul palatului se învălui în fum. Un splendid ornament, care încorona fleşa aripei laterale dinspre vest, se frînse la bază, se aplecă înainte şi rămase într-o poziţie tragică . . .

Werner sări pe afet; se uita pînă departe deasupra pieţei. Aici obişnuia odinioară să se adune — după cîte îi povestise Ştefan — elita artiştilor polonezi, într-un Cafeu agreabil; azi piaţa era împrejmuită doar de ruine. Cînd venise să despresoare cartierul guvernamental, SS-ul trecuse motorizat prin Piaţa Teatrului — pustiind totul în jur. Îi veni în minte că se aflau pe artera est-vest şi că fasciştilor trebuia să le fie uşor să retragă trupe din toate părţile şi să le concentreze în acest punct central. Cu siguranţă că pretutindeni, în adăposturile subterane, sunau zeci de telefoane ! Acum conta fiecare secundă.

Ploaia începu să mai stea, vizibilitatea se îmbunătăţi rapid. Tocmai ajungea şi ariergarda în Piaţă — acolo unde era desfăcut pavajul. Avu impresia că-l recunoaşte pe Ştefan — la fata lui; sprijineau un rânit; pe jumătate îl trăiau, pe jumătate îl duceau pe sus. Lîngă gura de intrare în canal sta colonelul Garin cu uniforma learcă; supraveghea coborîrea care se desfăşura cu o încetineală chinuitoare. Dinspre Alberta Krola ţiură noi împuşcături, iar dinspre Piaţa Palatului se auzea uruit înfundat şi zornăit . . . Afurisită treabă, erau tancuri !

« Tancuri dinspre stînga . . . »

Un tun de asalt cobora dinspre Senatorska, şovăind şi fără să tragă; parcă nu- venea comandantului să creadă că tunul de-acolo căzuse cu adevărat în mîini străine . . . deşi ţeava lui se rotea şi se îndrepta exact spre el. În clipa următoare, un pocnet tăios şi tunul de asalt era în flăcări.

« Panther »-ul care-l urma se urcă prevăzător pe trotuar — după cum observă Werner — pe la spatele predecesorului în flăcări, împinse deoparte nişte dărîmături de zid, frînse stîlpul unui felinar, se opri brusc şi se acoperi cu o ceaţă alb-cenuşie de explozie. Ceva se apropie şuierînd, Werner auzi extrem de puternica bubuitură dublă şi văzu parapetul improşcînd în toate părţile. Schije fluturau ţiuind, pămîntul gras şi ud se izbea bufnînd în scutul de protecţie. Trase de cordea, ţeava se năpusti îndărăt troznînd, totuşi proiectilul percutant greşi ţinta sau ricoşă — departe în spatele tancului se năruí ruina unui zid; dar tancul ţîşni înainte cu motorul urlînd, se opri, roti brusc ţeava tunului din care fulgeră pentru a doua oară. . . şi iar se înfiinţă acel şuierat scurt, fierbinte, la auzul căruia şi se întorceau maţele pe dos. . . Cineva ţipă, noroiul negru improşcă în sus, lemnul căptuşelii parapetului plesni şi se frînse, un miros înţepător năvăli în nări şi gură. . .

Tancul porni cu toată viteza spre ei, şenilele zuruiau, mitraliera din turelă păcănea neîntrerupt. Werner virî un nou proiectil, închizătorul ţăcăni. Totul depindea de faptul dacă pe Jürgen îl ţineau nervii şi ochea bine. Proiectilul ieşi din ţeavă tunînd. « Panther »-ul se opri, fu scuturat de un tremur, începu să se învîrte ca un nebun, flăcări de un roşu intens răzbiră afară şi un fum negru îl învălui. Muniţia explodă pîrîind, turela fu smulsă de pe gîtul scurt. Tancul alunecă într-o adîncitură şi rămase acolo — mut şi nemişcat. Un colos de metal zdrobit.

Primul care-i zări fu Jürgen.

Se ridicase în picioare de pe longeron şi-şi ştergea sudoarea, părul şi clisa de pe faţă. Nu mai era în el nici urmă de teamă; sîngele îi pulsa prin vine fierbinte, febril. Împrejur domnea liniştea — sau doar i se părea aşa, fiindcă abia mai auzea cu urechile. Resturile tancului ardeau fără zgomot. De partea cealaltă, camarazii dispăreau nestîngerîţi în gura canalului — deasemeni fără zgomot. Colonelul Garin făcea semn

cu mîna și deschidea gura de parcă ar fi strigat ceva; dar, de fapt, nu striga de loc, Jürgen nu mai resimțea ca adineaori dorința infamă de-a coborî cît mai iute în canal; nu era nici o grabă. Era foarte fericit. Respinseseră toate atacurile; o liniște pașnică se așternuse peste cîmpul de bătălie ca după o mare victorie. Mîndria și satisfacția îi umflau pieptul, în clipa asta nu voia să se ascundă sub pămînt. Astfel se ridică în sus, se întinse, atinse precaut și recunoscător țeava încinsă. Ce tun minunat ! Niciodată nu dispusese de un asemenea tun, în ultimele săptămîni, nici Armata Populară, nici Armia Kraiova; și acum, cînd bătălia pentru Varșovia se terminase, le cădea unul în mînă. Ce-ar fi putut face cu el mai înainte, reflectă Jürgen ceva mai posomorît. Se răsuci și mîngîie închizătorul. Mai de mult, în poziția ocupată de 1/539 se auză tunuri tot ca ăsta — exact la fel, patru piese. Nu se sînchisise niciodată de ele, nu le ura, dar nici nu le iubea, doar își bătea joc uneori de ele; îi fuseseră profund indiferente. Acum se mira de asta. Pe atunci ar fi trebuit să le urască exact așa cum iubea acum tunul acesta și cum nu voia să se mai despartă de el. Încă îl mai înconjură o liniște desăvîrșită, de parcă avea capul împachetat în vată. Ploaia se cernea mărunt, iar pîcla usturătoare a pulberii se risipea treptat. Din cine știe ce motiv privi înșfîrșit peste parapet în direcția Bilaüska.

Și atunci îi zări.

O ceată albăstrui-cenușie de rezerviști bătrîni, fricoși și uzi learcă, se furișă pe după colțul Bisericii Sf. Andrei, ieșind din Bilaüska; își agitau nehotărîți puștile; cîțiva se aruncară pe jos, căutînd adăpostire; dar ofițerul lor, ale cărui gesturi îi aminteau vag de cineva, îi mîna neînduplecat înainte, cu pistolul în mînă. Purtau tunici la fel ca a lui Jürgen, le recunoscuseră petlițele roșii de antiaeriană. Șovăind, se tirau mai aproape și deodată Jürgen se trezi din visare.

Strigă.

Auzi un vuiet surd în urechi.

Nimeni nu părea să-l audă, de parcă toți erau surzi.

« Vin din spate ! » răcni el și arătă în urmă spre fațada primăriei. Căută cu mîna pușca automată, se ridică în sus. . . Dacă tirul apărării nu începea imediat, erau pierduți cu toții. De fapt, grosul haitei cu efectiv cam de o companie se ținea în general încă departe, în fund; totuși un vîrf de atac, antrenat de tînărul și zveltul ofițer, se lansase în pas de asalt și ajunsese deja la treizeci de metri.

Jürgen ochi spre acest ofițer, deși nu alerga chiar în frunte. Își pierduse șapca, ținea în mîna stîngă pistolul, iar în dreapta o grenadă, cu care îmboldea neconținut în spate un rezervist de rînd și-l mîna înaintea lui. Stai tu, porcule, gîndi Jürgen. Nici acum nu simțea pic de teamă; conștiința că trecuse cu bine prin diferite primejdii și că învinsese neconținut, încă mai vibra în el. Stai tu, porcule. . . Degetul se îndoi pe trăgaci.

În momentul acesta îl recunoscuseră : era Hartmann. Rîdea alergînd, dinții lui albi scăpărau și păreau să spună : « la puneți o dată în funcțiune cutia cu amintiri — băiete, doar nu-i poți lipi o bomboană pe cămașa unui om dezbrăcat — ce, situația se răhățește, abia cînd nu mai știi cum s-o scoți la capăt ! » Aceste cuvinte triviale, atît de des auzite din gura fostului său comandant, îi fluturară prin minte. Încrămeni. Degetul îi alunecă de pe trăgaci. Ofițerul acela semăna cu Hartmann, dar nu putea fi el, căci locotenentul Hartmann nu era exploatator de oameni, unul din cei care-i împing pe alții la moarte, nici măcar nu era un om curajos, ci un tip fain, pe cinste. . . rațional, deștept și simpatic. . . puteai să mergi cu el chiar și la furat cai, dacă era cazul. . .

Jürgen vede nasul vesel, ușor curbat, ochii cenușii limpezi, și cele două aripi de pe petlițele tivite cu argint. E Hartmann și nimeni altul. Petele tuberculozei îi joacă pe obraji, iar gura nu este crispată pentru rîs, ci mai curînd de furie, de efort

sau de o durere nebună. Acum se oprește, se clatină puțin și aruncă grenada. Trebuie să trag în tine, își zise Jürgen, dar n-o făcu.

Privi în sus. Grenada părea să se fi oprit în aer ca un punct întunecat, într-o poziție în care era imposibil să-i determini direcția. Dar asta nu dură decât o clipă: ea se apropia tot mai mult și mai mult — exact spre mijlocul poziției tunului și totodată Jürgen percepu un ciocănit și tăcănit ușor, înfundat, ca atunci când bați toba cu degetele pe tabla mesei. Lângă el se afla Werner; din automatul lui țîșneau precipitat tuburile cartuşelor. Îndărătul gurii de fontă a intrării canalului sta în genunchi colonelul Garin — trăgea și el. . . Deodată grenada explodează, Jürgen simți o împunsătură în încheietura mîinii și scăpă arma jos; ea zîngăni lovindu-se de afet. Pe Hartmann nu-l mai zări; vreo cinci-șase siluete albastru-cenușii zăceau ghemuite sau întinse în fața parapetului, mici grămăjoare de postav de uniformă. Ceilalți fugiră cît îi țineau picioarele și dispărură îndărătul ruinelor primăriei.

Respinși ! Dar nu de către el. . .

În încheietura mîinii simțea o durere sfredelitoare.

Ce se-ntîmplase cu Hartmann?

Ultimii cinci oameni se grămădeau acum în jurul gurii de intrare. Prea strînși pachet, se gîndi Werner — ce țintă bună oferă dușmanului. Mai aștept aici, încă nu mă alătur lor. Capul lui Jürgen dispăru în colacul de fontă, acum nu mai erau decât patru. Colonelul Garin îi făcu semn cu mîna. Nu-i nimic, îmi mai rămîne un sfert de minut.

Încărcă tunul pentru ultima oară, dar nu i se mai oferea nici o țintă. Deodată zări pe palatul guvernatorului un imens steag roșu închis, cu svastică. Moale și ud, se legăna alene în vînt la nivelul ferestrelor înalte de la etajul întii. Ăla trebuie să dispară, gîndi Werner. Întoarse țeava tunului, ochi cu grijă. Înainte de a pleca de-aici — un mic salut de adio. Otreapa de-acolo, trebuie să dispară ! Și să vă între în cap, domnilor: ne vom reîntoarce !

Obuzul ieși cu un tunet, își urmă traiectoria șuierînd. Pe fațada Palatului Brühl se învolbură ceva praf, puțin deasupra balconului. . . Explozia nu se produse.

Dinspre gura canalului strigă colonelul Garin, care rămăsese singur. . . Werner se avîntă pe deasupra parapetului și coborî, tare decepționat, în gura canalului. Înainte de-a dispărea complet, ochii lui mai cătară o dată spre palat. Norul palid de praf se risipise — îndărătul lui nu se căsca nici o gaură. Explozia nu se produsese. Trăsese cu un proiectil fără focos ! Steagul cu svastică încă se mai legăna în vînt rigid și îngreunat de apă, la înălțimea ferestrelor de la etajul întii. . . Dar nu pentru multă vreme, nu ! nu pentru multă vreme.

Se lăsă în jos pe treptele lunecoase. Deasupra lui, colonelul închise cu zgomot metalic capacul de fontă și întunericul îl învălui.

În românește de MIHAI ISBĂȘESCU

teatrul
și
neliniștea
lunii

Un exemplu de teatru documentar

Născut în Germania, acum doi sau trei ani, curentul teatrului documentar s-a instalat la ora actuală în inima Londrei. Micul și curajosul Hampstead Theatre Club din nordul capitalei, acolo unde locuiesc intelectualii, pusese mai de mult în scenă o compilație de extrase din scrisorile unor soldați germani căzuți la Stalingrad, sub titlul « Scrisori de pe un front răsăritean », apoi — de altfel, cu destulă întârziere — piesa lui Heinar Kipphardt « Cazul Oppenheimer ». . . « Ancheta » lui Peter Weiss și-a făcut o scurtă apariție la Londra: Compania Royal Shakespeare a prezentat sub forma unui spectacol de lectură această transcriere aproape textuală a procesului intentat nu de mult paznicilor germani de la Auschwitz. În sfârșit, Peter Brook a pus la bătaie talentul său formidabil și toate resursele actoricești și scenice ale aceleiași companii, într-o tentativă de dramatizare documentară consacrată războiului din Vietnam. El a intitulat-o enigmatic și subtil « US » — ceea ce poate să însemne atât « United States » cât și « Noi » (în limba engleză: us).

Ce este acest teatru documentar? Înainte de toate, se impune o precizare: există câteva tipuri de teatru documentar, foarte deosebite între ele. Primul constă în prelucrarea dramatică a unui eveniment istoric pe temeiul documentelor, dar în maniera unei piese convenționale. Din această categorie fac parte atât « Vica-rul » de Hochhuth, cât și « Povestea lui Jøel Brand » de Kipphardt. . . Aceste opere rezistă sau cad în funcție de eficiența lor ca scrieri dramatice, cu toate că spectatori tînd să le conteste valoarea, dacă ei înșiși nu sînt de acord cu tendința pe care o exprimă. Acest lucru poate să ducă la controverse aprinse în jurul documentării folosite.

Există apoi o altă categorie de opere care sînt, prin ele însele, documente, cum ar fi: « Ancheta » de Peter Weiss și « Cazul Oppenheimer » de Kipphardt. În cazul lor, stenogramele au fost prescurtate, restructurate, adaptate, dar lucrarea dramatică se pretinde realitate faptică, nu ficțiune. În ce privește piesa despre Oppenheimer, s-au iscat controverse în jurul motivelor care l-au determinat pe autor să introducă unele declarații ce nu figurau în procesul verbal al audierilor. De fapt, întârzierea cu care această lucrare a ajuns la Londra s-a datorat tocmai temerii, că persoane încă în viață și care ar fi urmat să fie reprezentate pe scenă, ar putea intenta acțiuni în justiție. Din acest motiv piesa nu a putut să fie reprezentată deci în cadrul unui teatru-club, cu alte cuvinte — teoretic — în cerc închis. Eficacitatea acestor piese-document depinde de dramatismul evenimentelor reale pe care le reproduc. « Oppenheimer » este efectiv o dramă.

A treia categorie diferă întru totul de primele două: ea constă dintr-o antologie de materiale documentare prezentate în forma unui montaj de elemente provenind din surse diverse. Montajul alcătuit de Martin Dubermann din materiale referitoare la situația negrilor în « White America » (America Albă) a fost unul din primele exemple pozitive de folosire a acestei tehnici, la fel ca și — în felul său — « Oh,

What a Lovely War » (Vai, ce război drăgălaș) de Joan Littlewood, pentru că, în definitiv, cîntecele populare care constituiau coloana vertebrală a acestei evocări a primului război mondial erau și ele documente istorice. Un atare montaj are un caracter creator mult mai pronunțat decît simpla reproducere a unor extrase din stenograma unor dezbateri judiciare. Punerea lui în scenă îi oferă regizorului un prilej admirabil pentru a da friu liber fanteziei sale: el are posibilitatea să transforme antologia într-o revistă, uzînd în plin de contraste.

Este limpede că tocmai acest lucru l-a atras pe Brook, mai ales după triumful repurtat cu « Marat-Sade ». În definitiv, acea lucrare era de asemenea o încercare de a reconstitui istoria în teatru, încercare făcută, ce-i drept, de pensionarii unui ospiciu de nebuni. Nedispunînd de un manuscris de calitate remarcabile lucrări a lui Weiss, Peter Brook a preferat să se bizuie pe improvizație, construind un spectacol-document, alcătuit din extrase din ziare... De fapt, se cuvenea ca titlul să fie nu « Us » ci: « Urmărirea și asasinarea Unchiului Sam și a liberalului englez, interpretate de pensionarii companiei Royal Shakespeare, sub conducerea lui Peter Brook ». Este, desigur, un spectacol cît se poate de straniu, presărat cu momente scenice admirabile, cu unele cîntece sugestive (textele i se datorează lui Adrian Mitchell, traducătorul lui « Marat-Sade », iar muzica, lui Richard Peaslee, care a compus și melodiile acestui din urmă spectacol); sînt unele momente de acțiune foarte inspirate, în special grație neuitatei interprete a lui Charlotte Corday din spectacolul Weiss, Glenda Jackson. Dar, în ciuda tuturor acestor elemente pozitive, spectacolul în totalitatea sa este foarte discutat. De ce oare?

« US » este alcătuit din două părți. Prima parte constă dintr-un montaj de materiale despre războiul din Vietnam, pentru care se utilizează felurite tehnici: de pildă, aceea a teatrului clasic chinez, atunci cînd armata este reprezentată printr-un singur personaj, care aduce pe scenă mănunchiuri de steaguri sau cînd dezbinarea țării este indicată tot cu ajutorul unui singur personaj, îmbrăcat într-un pantalon de baie și care se zbate în chinuri, în timp ce o dungă albă îi desparte de-a curmezișul bustul într-o parte superioară, vopsită în galben și una inferioară, vopsită în verde. Totodată, nu se oferă destul de multe cîntece de protest, exemple autentice de teatru documentar, precum și extrase din rapoartele unor corespondenți de război... Ca un leit motiv revine mereu un cîntec, al cărui refren este: « Spune-mi minciuni despre Vietnam ». Se succed în mod simbolic imolările rituale pe rug ale unui călugăr budist și unui quaker american. Nici confuzia și nici calitatea dubioasă a materialului... nu constituie viciul major al acestui conglomerat. Pur și simplu artificialitatea și caracterul pretențios al montajului fac cu neputință valorificarea materialului documentar. Pînă și pasajele autentice par insidioase și false, pentru că le lipsește amprenta unei documentări reale: indicația precisă a sursei. Ni se descrie de pildă, admirabil, existența cotidiană a unui corespondent de război la Saigon... Dar nu ni se spune cine este. Totuși, numai cunoscîndu-i naționalitatea, prejudecățile politice, reputația, numai știind cît credit i se poate acorda corespondentului în cauză, spectatorii sînt în măsură să aprecieze importanța mărturiei sale. O documentare care omite să indice sursele este o contradicție în termen și e mai rea decît lipsa totală de documentare. Într-un asemenea caz, publicul nu se alege cu fapte, ci cu emoții. Dar cu toții am apucat să știm să războiul este o treabă urîtă.

A doua parte a spectacolului este altfel structurată. În linii generale, ea constă dintr-un dialog între un liberal englez care vrea să-și dea foc în semn de protest și o tinăra (Glenda Jackson) care pune la îndoială eficacitatea unei asemenea acțiuni. Dialogul se citește ca un articol de fond dintr-un periodic sectant, moralizator. Ideea sa fundamentală este, că... efectiv vinovați sînt oamenii, care, deși con-

damnă războiul din Vietnam, nu fac nimic pentru a-i pune capăt. Astfel, vinovate nu sînt U.S. vinovați sînt NOI (US). Acestea sînt sentimente foarte lăudabile, numai că alternativa prezentată — inerție sau sinucidere — este naivă din punct de vedere politic și inertă din punct de vedere teatral. . . Pe parcursul acestui lung dialog final și în scopul de a ilustra sterilitatea atitudinilor avangardiste, Brook înserează un citat dintr-un articol de la Monte Young, publicat anul trecut în numărul pe care « Tulane Drama Review » l-a consacrat happening-urilor (eu cunoșteam sursa, dar firește că spectacolul nu conținea nici o indicație în acest sens !). Este vorba de descrierea unui happening — un concert în timpul căruia nu se aude nici un sunet, cu excepția foșnetului imperceptibil produs de niște fluturi cărora li se dă drumul în sală. Brook reține ideea și își încheie spectacolul, punind pe unul din actori să dea drumul, cu un gest solemn, unor fluturi închiși într-o cutie, iar apoi, tot în tăcere, să dea foc unuia din acești fluturi vii. Și astfel, după o îndelungă pledoarie pentru autoimolarea fiecăruia dintre noi în semn de protest, singura acțiune reală dusă pînă la cap în toată această litanie pretențioasă este arderea unui fluture inocent !. . . E destul de dureros că o temă atît de arzătoare și importantă ca aceea a războiului din Vietnam și a consecințelor lui asupra întregii omeniri, a fost redusă la o simplă explozie de sentimentalism pretențios. Pentru a face față ororilor războiului în epoca noastră este nevoie de o voință hotărîtă, de o gîndire lucidă, de înțelegerea cauzelor sociale, psihologice și istorice, care au generat aceste orori. Marxștii care sprijină Vietkongul au o idee precisă despre aceste aspecte ale problemei și nu se lasă călăuziți de sentimentalism în analiza situației. Dacă teatrului îi incumbă o îndatorire în această privință, este desigur aceea de a dezvolta facultatea de înțelegere, nicidecum de a semăna confuzie în gîndire, năclăind-o cu dulcęgări menite să ne înduioșeze. Teatrul « faptelor » își are rostul său, dar în cazul de față, Peter Brook ne-a oferit un teatru al fanteziei lacrimogene.

(« SIPARIO », noiembrie 1966, nr. 247/966)

Minia lui Peter Brook

Probabil că nici una din piesele prezentate în ultimii ani la Londra n-a provocat atîta vîlvă ca « US », pe scena teatrului Companiei Royal Shakespeare. Începînd cu titlul. . . piesa se pretează la multe interpretări. Sensul spectacolului trebuie căutat tocmai în aceste semnificații multiple, în conflictul ideilor.

Spectacolul a fost montat de Peter Brook, mai precis : a fost creat de el, fiindcă de fapt nu există nici un text anume scris pentru teatru. Scenele se nășteau în cursul repetițiilor, iar unele dintre ele au fost înlăturate după testul primelor reprezentații.

« US » este un reportaj despre războiul din Vietnam, începînd cu perioada celui de al doilea război mondial și sfîrșind în zilele noastre. Totul cu ajutorul dansului, pantomimei, cîntecelor satirice și a altor mijloace scenice, mînuite de talentul atît de generos al lui Brook. Dialogurile sînt întrerupte fie de muzică « rock-and-roll », fie de sirena înfricoșătoare a unei alarme aeriene. Decorul ? Tot felul de echipament militar, bidoane de benzină, iar fundalul — o siluetă gigantică de parașutist american. La sfîrșitul actului întîii, această siluetă se prăbușește pe un zgomot infernal pe scenă, iar actorii, purtînd coifuri albe de hîrtie, ies prin sală, cerînd ajutor. . .

Actul al doilea constă, în principal, din dialoguri care exprimă puncte de vedere opuse în privința războiului din Vietnam. Întrebarea care se pune este : cine poartă răspunderea, și, în special, ce răspundere au cei ce privesc, stînd deoparte.

Brook pune și rezolvă astfel problema pe care o consideră de importanță primordială, și anume aceea, de a-i face pe spectatori să înțeleagă că ei înșiși sînt implicați în evenimentele a căror relatare o citeș zilnic în gazete. . . Spectacolul demască militarismul american, el conține numeroase scene care țintuiesc la stîlpul infamiei, fără echivoc, acțiunile barbare comise de soldații americani. Totuși, așa cum subliniază cronicarul ziarului comunist englez « Morning Star », nu este în intenția spectacolului de a-i înfieră pe americani ca popor. Brook a urmărit o realizare antimilitaristă, care să-i condamne în esență nu numai pe părtașii nemijlociți la agresiune, ci și pe acei care o înlesnesc prin atitudinea lor pasivă. În acest sens este semnificativă fraza lui Pierre Dommergues (« Express ») : « Un spectacol care trezește din amorțire pe liberalii burghezi, căci asta sîntem, noi toți ». În « Nouvel Observateur », Olivier Todd scrie că « „US„ este manifestarea cea mai vădită a conștiinței bolnave englezești ».

Uriașul răsunset social pe care l-a stîrnit spectacolul lui Brook în Anglia și dincolo de hotarele acestei țări, dovedește că regizorul a reușit « să trezească din amorțire » destui oameni care ar fi preferat să trăiască netulburați. De aceea spectacolul « US ». . . a devenit evenimentul central al vieții teatrale britanice.

«Teatralnaia jizni», nr. 2/1966



BREAD AND PUPPET

Bread and Puppet
Theatre — Journal

șapte zile într-un sat vietnamez

Fire este unul dintre rarele spectacole ale Teatrului « Bread and Puppet » (cu A Man Says Good Bye to his Mother) care s-a fixat de la început. Fără nici o îndoială că anumite detalii au fost modificate, dar structura a rămas aceeași, deasemeni compoziția plastică, dinamica sonoră a spectacolului nu a fost schimbată. Este una dintre rarele « piese » care nu comportă în mod practic nici un text, cu excepția dedicației și a titlului diferitelor tablouri: cele șapte zile ale săptămânii urmate de *Fire*. Cu toate acestea ea are un subiect: un sat din Vietnam, și povestește o întâmplare. « Piesa — spune Schumann însuși, descrie șapte zile într-un sat din Vietnam. Un grup de femei vietnameze flecăresc, mănâncă și beau, dansează, eliberează pe un american, care vine la ele legat, care moare printre ele. Ele suportă un atac aerian, sînt arse de foc, printre cadavrele femeilor arse trei americani instalează o cușcă pentru o călugăriță budistă, o lasă în cușcă și ea arde încet pînă-și dă sfîrșitul ». Esențialul « mesajului » se află în altă parte: « Nu subiectul despre satul din Vietnam — spune Peter Schumann — va produce un efect asupra spectatorilor, căci realitățile acestei piese nu sînt noi, sînt lucruri cunoscute din jurnale de toată lumea. »

Forma este aceea care spune ceva publicului. Actorii, manechinele, măștile, costumele, decorul, luminile, culorile, sunetele, organizarea liniilor și a volumelor în spațiu, vor avea, în absența textului, sarcina informativă esențială. Un limbaj teatral pur poate îndemna spiritul să se angajeze în atitudini profunde și eficace? *Fire* aduce un răspuns concret la această întrebare formulată de Artaud.

* Din « Bread and Puppet »

Preludiu

Fire se joacă într-un loc precis, care nu poate primi decât un număr limitat de spectatori — cincizeci în principiu. Este un spațiu închis cu înalte tapete negre pe care pot fi atârinate steaguri din lemn gravat de Peter Schumann, amintind anumite gravuri pe lemn expresioniste, în special ale lui Frans Masserel: peisagii din diferite ore ale zilei, pe deasupra cărora zboară avioane. La o extremitate a dreptunghiului se află scena separată de sală printr-o tapițerie roșie, ușor luminată de două proiectoare laterale îmbrăcate în hîrtie de ambalaj. Atenția spectatorilor, mărginiți de camera neagră, care împiedică orice dispersare se repercutează pe această perdea neagră, cu atît mai mult, cu cît din spatele draperiei ne parvine o muzică dulce, simplă și stranie (bucăți de lemn ce se lovesc unele de altele, unghii lovindu-se de o sticlă goală, coarde ciupite etc.) care redau sensibilitatea scenei și impun încet, încet liniștea.

Apropiati fizicește unul de altul în acest spațiu strîmt, reuniți prin ascultare, spectatorii formează un grup a cărui intimitate se găsește întărită de o altă activitate comună: mănîncă toți o bucată de piine, pe care le-o oferă o femeie îmbrăcată în negru, mergînd încet prin sală pînă ajunge la perdeaua roșie în fața căreia spune cu o voce înceată dedicația: « Această piesă a fost dedicată celor trei americani, Norman Morisson, Alice Herz, și Roger La Porte, cari s-au jertfit pentru a protesta contra războiului din Vietnam ».

Preludiul pregătește pe spectatori și le aduce un anumit număr de informații; el expune temele spectacolului și indică sensul dintr-odată: piesa pe care o vom urmări este o piesă contra războiului din Vietnam. În această sală tapetată cu negru, slab luminată, spectatorii au impresia că s-au adunat la un priveghiu mortuar, cu atît mai mult cu cît femeia în negru, care le împarte piinea, seamănă cu o bocitoare.

Împărțirea piinii evocă, în special, pentru publicul occidental căruia se adresează « Bread and Puppet », ritualul eucharistic. Temei despre moarte, i se adaugă cea a violenței (roșul) care se opune în mod direct temei nonviolentei, a vieții simple și fragile, introdusă prin muzică. Cele trei teme vor fi tratate în spectacol în așa fel încît vom deosebi ușor trei mișcări.

PRIMA MIȘCARE: VIAȚA

luni

Cînd draperia roșie se îndepărtează lent de la stînga la dreapta, cu ajutorul unei prăjini de lemn, spectatorul este izbit de tabloul neobișnuit, care îi apare; este o altă lume cu care deodată este confruntat: o lume de morți și vii, în care actorii, al căror corp se ascunde sub o lungă rochie neagră, iar figura este acoperită de o mască albă și mîinile sînt sau acoperite cu mînuși albe, sau mascate (mîini lungi, descărinate, cari amintesc anumite sculpturi de Giacometti) se confundă cu manechinele de talie omenească în mod absolut sau cu măștile îmbrăcate cu o tunică neagră, ca o rasă de călugăr, cari stau atârinate de pînza neagră, în partea dreaptă, par tot atît de « vii » ca niște actori. În această cameră neagră, care prelungește sala, singurul element decorativ îl formează în fundal o pînză în negru

și alb, reprezentând un deal, un sat, copaci; toată atenția ni se îndreaptă către figurile albe, mâinile albe, adevărații protagoniști ai dramei. Singurele elemente de culoare, pe cari le uităm repede: finele coliere de perle vii, purtate de vietnameze. Scena este slab luminată de două proiectoare laterale în sală și de o lampă întunecată cu o hirtie de ambalaj așezată în partea dreaptă. Pe firul de fier care o susține sînt fixate o tabletă, o agățătoare, un clopoțel (sau o simplă placă de metal) și un bastonaș. Cînd vietnameza care a ridicat cortina, a atîrnat-o, ea ia un carton alb de pe masă, îl prezintă publicului — este titlul tabloului — « Luni » și-l fixează pe agățătoare apoi sună din clopoțel, iese sau se așează alături, urmărind scena, care se înviorcă.

Grupate în formă de arc, pe două rînduri, vietnamezele se îndoaie asupra lor înseși. Durerea e înscrisă pe masca lor cretoasă, ele rămîn nemișcate, înțepenite într-o așteptare plină de teamă. Din « sat » se ridică un mormăit confuz, un fel de plîns, care poate evoca o rugăciune. De fapt, femeile vorbesc, « pâlăvrăgesc » — spune însuși Schumann — care întotdeauna cere actorilor să pronunțe cu o voce înceată fraze « reale ». Dar din dialogul lor, pe care avem impresia că ceva îl împiedică să se desfășoare, publicul nu percepe decît un « murmur ». Orice comunicare cu această lume îi este interzisă, satul pare să-l respingă ca pe un intrus și la rîndul său pare împietrit.

Vietnameza, care are funcția de « maestru de scenă » s-a ridicat, sună din clopoțel și murmurul încetează. Ia cartonașul pe care este înscrisă ziua și trage cortina. Aceleași gesturi executate fără grabă se vor repeta la începutul și la sfîrșitul fiecărui tablou.

marți

În jurul unei mese acoperită cu o față de masă albă și plasată în mijlocul scenei, se află vietnameze. Ele stau nemișcate un moment. Din fundul scenei sosește o vietnameză cu un castron pe care-l așează pe masă. Mîinile puse pe masă încep să se miște, femeile iau o bucată de piine, o duc la gură, o întind și vecinei lor și citeodată se întorc și se privesc puțin. În curînd, cea care le servește, aduce un castron (« bol » este specificul lor) pe care-l așează pe masă, iese și revine cu un altul. Fiecare vietnameză va bea una după alta, începînd cu măștile, care sînt agățate pe pînzele laterale și terminînd cu maestrul de scenă, apoi bea și ea la rîndul ei. Scena se petrece în cea mai mare liniște, dar o liniște familială, modulată de ușoarele zgomote pe care le fac vietnamezele deplasîndu-se, mult mai ușoare decît cele din tabloul precedent, îngreunat de murmure. Grupul nu mai este compact, concentrat asupra lui însuși, ci se desface ca și cum de astădată ar permite spectatorilor să pătrundă în intimitatea sa. Totul conlucrează pentru a ne da această impresie de început de viață și a încerca o destindere: culoarea albă, extensia volumului în spațiu, apariția unei suprafețe plane, unde ochiul se poate odihni și a liniilor orizontale, care vin să contrabalanseze efectul dramatizînd vorticele, amplificarea mișcărilor, care se vor continua în tabloul următor.

miercuri

Întregul grup se pune în mișcare: trei perechi dansează încet, abia deplasîndu-se, în timp ce alte vietnameze răspîndite pe scena, care este acum total « însuflețită », cîntă o melodie care amintește preludiul, cu deosebirea că violonistul nu se mai mulțumește să cîmpească corzile viorii sale, ci scoate din instrumentul său, un fel de melodie plîpîndă și tînguitoare.

Această mișcare de trezire la viață se va opri aci. Satul, într-adevăr va fi deranjat de apariția unui element străin, către care se îndreaptă toate privirile și care aduce cu sine moartea.

A DOUA MIȘCARE: MOARTEA

Joi

Cînd cortina se ridică, spectatorul este din nou uimit de spectacolul care i se oferă. Se obișnuise încet, încet cu satul și începuse chiar să se « destindă ». Dar, deodată, mai multe elemente crează un dezechilibru plastic și sonor prin raport cu tabloul precedent și reinstalează tensiunea. Brutal, sunetul unei trompete sfîșie liniștea (în culise cineva sufla într-un bidon gol) și între două rînduri de vietnameze cu brațele întinse orizontal, cu mîinile tremurînd, pătrunde un om legat, cu fața și mîinile goale. Pe măsură ce el înaintează, mîinile vietnamezelor încearcă cu tenacitate și în mod febril, să dezlege frînghia. Ajuns în fața scenei, omul se apleacă, strînge frînghia și o întinde cu brațele, spre a o arăta publicului. Profunzimea cîmpurilor, unde ochiul se afundă, linii frînte, sunetul agresiv al trompetei, care în patru reprize străpunge liniștea, mișcări sacadate ale mîinilor, care singure se mișcă, restul corpului și al figurii însăși rămînînd imobile, totul contribuie să dea spectatorului o neliniște mărită de incertitudinea în care se află de a identifica pe străin: este vorba de un prizonier american pe care ele îl eliberează? Este oare un vietnamez?

Trebuie să facem aici o remarcă. La început omul purta masca unui negru, pictat în alb și mîinile erau cu mînuși albe, făcea parte din aceeași lume cu vietnamezele și scena le încărca de un sens politic ușor descifrabil; ea pune în lumină solidaritatea vietnamezilor oprimați cu frații lor negri. În aprilie 1968, în timpul Festivalului de la Nancy, în mod brusc, Peter Schumann s-a hotărît ca « rolul » să fie jucat deacum înainte de un actor cu figura descoperită, actorul fiind ales în funcție de calitățile sale plastice, figura unghiulară, adînc tăiată. Ne închipuim ușor ce a putut seduce pe Peter Schumann: contrastul figurii goale în opoziție cu măștile. De fapt, imaginea cîștigă în forță, ceea ce pierde în lizibilitate (descifrarea imediată: figura goală și mîinile descoperite ale omului accentuează caracterul său de « străin » care tulbură comunitatea vietnameză).

Vineri

Pentru prima dată de la începutul spectacolului, lumina se schimbă: cele două proiectoare laterale din sală se sting. Doar slaba lampă, care luminează titlul tabloului rămîne aprinsă: « Vineri », dar în curînd unicul izvor de lumină — un bec gol — va lumina puternic scena.

Atenția publicului se îndreaptă către « străin » care, alungit pe o bancă așezată deacurmezișul scenei, ocupă o parte importantă a scenei și toate privirile vietnamezelor se îndreaptă către el. Acestea se găsesc grupate în majoritate înspre dreapta și stau nemișcate. Una dintre ele, după ce a aprins lampadarul se așează la căpățiul omului și începe să citească. Alta aplecată asupra lui îi ridică cuvertura, acoperindu-l pînă la gît. Se va întoarce încet, cînd o vietnameză venind din fundul scenei îi va atinge ușor umărul. Vietnameza iese. Se aude atunci un zgomot asurzitor venind dinspre culise (cineva clatină o găleată plină cu fierărie) și omului îi cade capul într-o parte. Femeia își închide cartea, alta se apleacă spre a acoperi fața mortului, apoi se reazemă de umărul unei vietnameze ca pentru a plînge. Toate femeile

se înclină ușor una în fața celeilalte. Vietnameza așezată la căpătiul omului se ridică și stinge lumina.

Cu această vineri — ziua morții lui Isus (Christ) —, referința la mitul creștin, introdus încă din preludiu se precizează. Decupajul în șapte tablouri ne face să ne gândim oare la săptămîna sfîntă? Gestul vietnamezei care vine și o atinge pe umăr pe tovarășa sa evocă oare trădarea lui Iuda? Dar oare nu e vorba doar de un simplu localnic al satului care-i previne pe ceilalți de pericol? Aici interpretarea rămîne deschisă și mai multe variante sînt posibile: ele variază după referințele « culturale » ale spectatorului. Oricum ar fi omul, este tratat scenic, ca un element, care răscolește viața satului. Dezechilibrul plastic și sonor introdus în tabloul precedent se precizează, se va accentua în tabloul următor, moartea fiind semnalul dezlănțuirii violenței și tema războiului introdusă prin sosirea prizonierului se va dezvolta în a treia mișcare.

A TREIA MIȘCARE: RĂZBOIUL simbătă

Vietnamezele sînt grupate acum în partea din dreapta, nemișcate, cu draperia neagră în spate. Vor rămîne astfel pînă la sfîrșitul spectacolului. Figura lor este îndreptată în sus și brațele sînt ridicate într-un gest de refuz și de apărare contra atacului a căror victime sînt. În sală ca și pe scenă luminile s-au stins. Se aude un fluierat strident, aproape de nesuferit (produs de amplificatorul unui magnetofon). O vietnameză (servitoarea din scena « invizibilă »), ține o lampă în mînă și cu o largă mișcare circulară a brațului mătură cu lumina albă, orbitoare, scena și sala, luminînd succesiv grupul vietnamezelor și cel al spectatorilor (care adeseori se apără cu brațul la ochi sau pe față, imitînd astfel atitudinea femeilor de pe scenă). La picioarele vietnamezelor înaintează încet tîrîndu-se un oribil animal gri, care întruchipează « monstrul războiului », dar care evocă și pe acei oameni atomizați reduși la starea de larve monstruoase după bombardamentul de la Hiroshima, la care și lumina și sunetul ne fac să ne gândim: ne amintim descrierile celor scăpați de la Hiroshima, care spun că « întîi au perceput un zgomot straniu, apoi o lumină cu o strălucire intensă, clară și cu totul albă ».

duminică

Luminația, revenită la « normal », este aceeași din primele tablouri — dar se petrece ceva neobișnuit. Vietnameza care a îndeplinit funcția de maestru de scenă sună de mai multe ori din clopoțel: sună « messa » sau « toaca ». Apoi în loc de a se așeza (sau de a ieși) traversează toată scena pentru a îngenunchia în partea din dreapta, aproape de perdeaua neagră. Cînd se ridică, figura îi este pătată de sînge. Ea a schimbat masca: cu gesturi ca și cum și-ar fi sfîșiat figura. Și-a mutilat ea oare fața într-un gest de protest contra războiului? Ceea ce este sigur, este că introducerea culorii roșii aici pentru prima oară în spectacol va invada scena de acum încolo și că ordinea zilelor va fi tulburată (răsturnată): « focul » va adăuga ziua a opta a săptămîinii.

Fire.

În fundul scenei o imensă marionetă roșie indică cu degetul său gigantic datoria de îndeplinit: brațele sale care bat aerul mecanic se aseamănă cu aripile unui avion. Un actor ghemuit în partea din dreapta și total acoperit cu o pînză roșie, învîrtește o sîrlează, în același timp semnal de alarmă și zgomot de stingerea focului. Doi

alți actori-foc, aruncă asupra femeilor din sat o bucată de stofă roșie sub care ele dispar încet, încet, în timp ce maestrul de scenă ațîță cu o lampă flăcările țesăturii ce par că dansează în lumină.

Tema războiului a înlocuit pe celelalte două, aceea a vieții, ca și pe aceea a morții «umane», moartea unui om înconjurat de prieteni, care îl veghează și-l plîng. Nici o urmă de umanitate pe platou: nici figuri, nici mîini, o mască informă. Dacă spectacolul s-ar opri aici, sensul său ar fi în mod esențial pesimist, și spectatorul înspăimîntat nu s-ar simți vinovat de ceea ce se petrece pe scenă: violența războiului pare irezistibilă, progresul focului de neînlăturat. Tabloul final, care nu are nume, dă piesei adevărata sa dimensiune.

Finalul

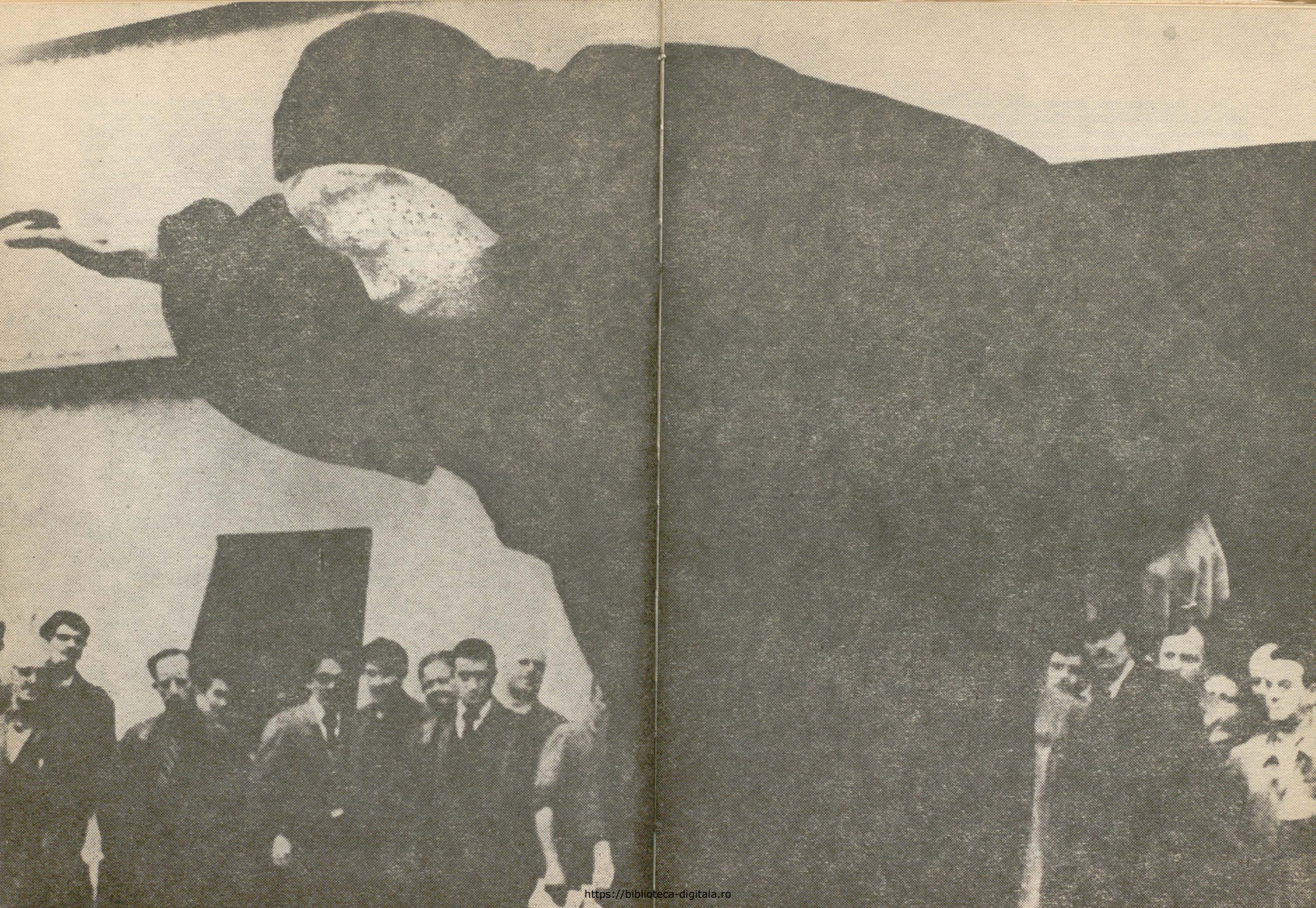
Maestra de scenă se mulțumește să sune clopoțelul și iese. Intră o vietnameză complet drapată în alb. Ea privește formele arse și se așează în mijlocul scenei, în fața publicului, imobilă. Deodată liniștea este tulburată. Trei oameni purtînd măști de occidentali, cu mîinile goale, pătrund pe scenă cu stîlpi de lemn, frînghii și cu zăbrele și încep să ridice un eșafodaj în jurul femeii. Ei se mișcă greoi, cu mișcări dizgrațioase, zgomotul pe care-l fac cînd se urnesc și brutalitatea aparenței contrastează cu calmul, liniștea și grația fragilă, impresie pe care ne-a lăsat-o satul și pe care o regăsim în această femeie în alb. Ei ies. Liniștea revine. Vietnameza rămîne imobilă cîteva clipe încă, pe urmă se apleacă pînă la pămînt și începe să desfășoare un rulou de scotch roșu: fără grabă, sistematic, sfîșie bucăți de panglică roșie pe care le lipește de-a lungul rochiei sale albe, le înfășoară în jurul pumnilor și a brațelor. În timp ce ea arde, cei trei occidentali intră. Și-au schimbat masca: orbi, se învîrtesc dibuind în jurul ei, apoi ies. Mișcările femeii devin din ce în ce mai greoaie, dar ea continuă să se distrugă și în liniște zgomotul scotch-ului desfășurat și sfîșiat amintește pîlpîiala flăcărilor și zgomotul cîrnii care sfîrșie. Ea își lipește acum bucăți de panglică roșie pe obraz, pe gură, pe ochi. Pe urmă se prăbușește, răsucindu-se, zdrobindu-se de podea, trăgînd după sine în prăbușire bucăți de lemn, care cad peste tot, cîteodată chiar în sală. Un plîns aproape imperceptibil — o singură notă înaltă — care pare că se ridică din grupul vietnamezelor arse, îi însoțește moartea. Un om intră, privește cadavrul, sună din clopoțel și atîrnă cuvîntul: «Sfîrșit».

Draperia. Liniște. Nimeni nu aplaudă.

În fața unui astfel de spectacol publicul occidental, și în special publicul american, nu se poate decît simți acuzat. Într-adevăr, imaginea finală care-i este arătată, nu este numai aceea a unei sinucideri, ci și aceea a unui omor de care el este vinovat. Cu toate că femeia ocupă pe scenă un loc central, că rochia sa albă are anumite semnificații, care se învîrtesc în jurul ideii de martiraj, de sacrificiu, de răscumpărare, de puritate, ele nu acaparează întreaga atenție a publicului. Atenția se îndreaptă și către oamenii, care închid în cușcă pe această femeie în alb — călugăriță budistă, sau mai bine Figura Păcii și a Amiciției — pe urmă spre cei care se învîrtesc în jurul ei, orbi. Măștile lor, diferite de cele pe care le-am văzut pînă atunci, cu mîinile goale, felul în care se mișcă, zgomotul pe care-l fac, sînt prea izbitoare spre a le putea uita. Dar figurile lor sînt

figurile noastre ale occidentalilor, este propria noastră imagine care se răsfrînge, lăsîndu-ne să vedem complicitatea noastră, sau mai bine zis orbirea noastră. « Chiar și cei care sînt simpatizanți sînt orbi » spune Schumann. Deci trebuie să deschidem ochii spectatorilor de-a lungul lui *Fire*. Trebuie să arătăm americanilor ce-i fac să îndure pe vietnamezi; să-i facem să « gîndească » despre război, să le redăm toată importanța acestui cuvînt, care și-a pierdut toată realitatea, greutatea. Războiul este viața de zi cu zi răsturnată, răscolită, împlinirea activităților cele mai elementare împiedicată, orice comunicare prin cuvînt sau prin gest devine imposibilă, orice mișcare condamnată; războiul dus de americani în Vietnam este distrugerea metodică a unui întreg popor. Și pentru acest genocid, spectatorii nu sînt scuzați. Desigur, *Fire* nu exprimă idei complexe. Peter Schumann nu caută să clarifice o situație, să dezvăluie mașinăriile războiului, nici să indice o soluție. O spune el însuși: el se adresează mai puțin facultăților intelectuale, ale omului, cît sensibilității.





Dar spre deosebire de cei care, după Artaud, visează la un «teatru în care imaginile fizice violente strivesc și hipnotizează sensibilitatea spectatorului», el ne arată cu cea mai strictă economie de mijloace deslănțuirea violenței. Nici participare fizică, nici extaz colectiv : nici eliberare, nici liniștire.

În românește de GEORGE BANU

Teatrul Bread and Puppet, procesiune pentru pace la New York, scenă din spectacolul «Un bărbat își ia adio de la mama» și Scena zilei de Joi din piesa «Fire» (la pag. 157, 158—159, 160).



Teatrul despre Vietnam sau presiunea istoriei

« A spune oamenilor politici
Nu vă atingeți de literatură este ridicol,
dar să spui literaturii: Interzis să te atingi
de politică, e de neconceput. »

BERTOLT BRECHT.
Artele și revoluția

Teatrulul i s-a profetizat sfârșitul în clipa în care sălile obscure ale cinematografelor se înmulțeau, apoi când ecranele televizoarelor invadau liniștea locuințelor, a birourilor. Amintire a vremurilor trecute, scena părea sigiliul elegant și inutil al unor pergamene gata pentru a fi închise în sertarele muzeelor. S-a înțeles, însă, că acolo unde străluceau umbrele trecerii timpului, omul era o absență, în timp ce la teatru, doar aici, era prezent și astfel unica șansă a spectacolului a devenit actorul viu — el, mit și simbol.

Teatrul, intrat în criză, și-a îndepărtat pe rând podoabele, descoperindu-și mai ales substratul *rudimentar, popular și corporal*. Sacrificându-se tot ceea ce transforma scena într-o *boîte à miracles* s-a ajuns bîlbîind la pulsul zvicnind al vieții. Cinematograful a obligat teatrul să-și revele esența *biologică*. Mai tîrziu, terorizat de invazia strălucitoare a ecranelor, mici și mari, a regăsit Improvizația sau, cu alți termeni, *libertatea corpului*. Doar aici se trăiește sub flamura fascinantă a clipei, în rest, oriunde, imaginea omului devine stabilă. Deci prin criză teatrul a ajuns, ca în marile epoci, un sediu al vieții explosive. Prosperă, scena stătea sub raza imaginarului, amenințată s-a aruncat în apele adevărului.

Prima mișcare, aceea a deschiderii eului adînc, îl succede următoarea, preocupată de stabilirea raportului dintre ființă și societate. Noua sinteză — lată direcția de azi. Nimeni nu mai concepe un discurs politic ca ordonată și sistematică expunere, el este patetic, tulburător, căci în primul rînd, trebuie să *implice*. Regizorii, care practică teatrul au înțeles că funcția lor este de a menține în efervescență latura prometeică a omului. Eugenio Barba sesiza însă Impasul tragic în care sfîrșesc cei care se angajează în teatrul politic cu infantila convingere a eficienței lor în plan practic; Peter Schumann spunea în același sens: « Nu cred că dramatizarea vreunei probleme poate aduce rezolvarea sa, dar oamenii ajung mai bine la conștiința importanței lor ». Teatrul politic este azi singura șansă a regizorului, actorului sau dramaturgului de a nu fi anihilați prin echivalarea artelor cu un divertisment de consum. R. G. Davis, conducătorul mișcării de Teatru radical scrie: « A construi un teatru pe baza propoziției: « eu vorbesc doar prin intermediul artelor mele,

e o ineptie ». Teatrul înseamnă tentativa de angajare în lume. Azi, sub presiunea istoriei și a societății, asistăm la decăderea conceptului de artă ca producătoare de lumi superioare sau paralele celei în care trăim. Distanța artistului față de social se diminuează și creația devine ocazie de pătrundere în lume. Dintr-un asemenea impuls reapare azi teatrul politic.

El este un exercițiu preliminar prin care pasivitatea sa tulbură și astfel apar medii efervescente, deschise acțiunii. Nu mulțimea epică, aglomerare de indivizi, ci pe cea eroică vrea să o realizeze un asemenea teatru. Principiul personalității nu se sacrifică, căci terenul favorabil angajării nu este niciodată unul al uniformității de opinie și atitudine. Teatrul politic pretinde alte mijloace. Din nevoia de a resimți bătaile de inimă ale istoriei se improvizează rapid colaje, se fac adaptări. Nu o superficială și spectaculoasă atitudine de frondă e sursa unor asemenea soluții, ci nevoia de a face din teatru un instrument activ, de a-și exprima clar și fără dubii atitudinile. Nuanța prejudicioasă, discursul ce se vrea eficace. Imagini pregnante, lozinci, fotografiile — alte elemente ale aceleiași instrumentații. Modificările pentru a fi adevărate trebuie să se manifeste și în joc, actorul fiind un cetățean angajat și care cunoscând stări concrete descoperă căile de a le comenta. Azi teatrul politic are o istorie a sa, care pornește de la Piscator și Brecht, dar nu rămîne acolo.

Nimeni nu rămîne indiferent în fața *Vietnamului*. De mii de zile, oamenii cu ochi oblici, trăiesc sub bombardamente, atacuri, ofensive. Copiii acolo nu ascultă povești miraculoase, ci fapte cumplite, la rădăcina orezului, în apă, se amestecă boabe de sânge, iar puțini îndrăgostiți mai îndrăznesc să-și legene privirile pe cer, acolo în Vietnam. . .

Teatrul american și european, discută, atacă această rană absurdă a umanității. Am ales cele mai reprezentative spectacole despre Vietnam. Nu un comentariu liric am preferat, ci descrierea detaliată din care rezultă și diferența stilistică, ca și repercusiunile în domeniul spectacolului (aici nu ne-am ocupat de literatura dramatică asupra Vietnamului — Peter Weiss, Armand Gatti — ci doar de marile reprezentații).

Vietnamul stă pe un nou sfinx la poarta istoriei noastre și răspunzînd eternei întrebări, teatrul pronunță solemn și curajos răspunsul său : OMUL.

FIRE **la Bread and Puppet**

Unul din actele de curaj ale teatrului s-a născut din clipa în care a început să suspecteze bogăția. Prosperitatea s-a revelat ca sursă de conștiință rea, căci pentru a redeveni populară, trebuia să iasă din vechea mentalitate barocă asupra teatrului ca o fastuoasă mașină de iluzii. Eliberarea de teatrul burghez nu se putea face doar în planul gîndirii, ci și în acela economic.

Bread disprețuiește materialul prețios, « arta lui Schumann iese din lada de gunoi a orașelor, într-o dublă mișcare de revendicare a vieții « reale » și de protest contra structurilor rigide ale tehnologiei « bogate » folosite în scopuri autoritare » (Fr. Jotterand « Le théâtre américain d'aujourd'hui, pag. 151), Sărăcia înseamnă și o metodă artistică. Pentru acesta fie că s-a închis în săli mici, ascunzîndu-se

cu fanatica credință a practicanților unei religii ce murea, fie, mai recent, a coborât chiar în sângele civilizației moderne=mișcarea străzii.

Noile spații de joc determină consecințe în plan artistic: când se claustrează teatrul solicită intens contactul, când dimpotrivă pătrunde în lume, el trebuie să uimească, să iasă din cotidian brusc și halucinant. Peter Schumann, conducătorul lui «Bread and Puppet» a dedus două concluzii din imperativele străzii: *Dimensiunea și Concentrarea*. Doar marionete uriașe, povestind o istorie simplă și esențială pot opri pe cineva din cursa-i grăbită către bancă, universitate sau spital. Este un teatru simplu, un teatru ce-și revendică atu-ul *elementarității*, căci ceea ce schițează la Open devine acum dominantă caracteristică. Teatrul acesta discută numai situațiile fundamentale, acelea care concentrează istoria umanității sau biografia unei persoane, — ajungând însă la o șocantă alăturare dintre etern și actual.

«Bread and Puppet», a reprezentat câteva povești de Crăciun, pe care le-a jucat pe treptele unei catedrale, al cărei episcop era partizan al războiului din Vietnam. Clasică defilare a tuturor personajelor biblice, dar Fecioara îmbrăcată în alb, purta o pancartă: « Eu sînt Maria și copilul meu a fost ucis cu napalm în Vietnam » ținînd o păpușă însîngerată. Altădată, unchiul Fatso, imagine uriașă a sistemului american, îl trage pe Isus și discipolii săi de o sfoară. Pe pieptul Mîntuitorului scrie: Vietnam. Distrugerea Bethleemului în *The Cry of the people for meat* se inspiră din relatarea făcută de o victimă a bombardamentelor de la Ben Suc. « Vroiam să rămîn. Săptămîna trecută avioane în formă de pește au zburat deasupra cîmpurilor noastre. Soțul meu nu știa ce era. S-a ridicat și au tras asupra lui și l-au ucis. Aș fi vrut să rămîn și să fiu ucisă deasemeni. Dar mă temeam să nu fiu doar rănită și să nu fie nimeni, care să mă îngrijească ». Aceste cuvinte sînt doar rostite de o actriță, în timp ce pe scenă un imens avion cu dinți de rechin zdrobește de fapt nu pe femeile Bethleemului, ci poporul vietnamez.

În același spectacol drama Asiei se suprapune peste învățăturile pacifiste ale creștinismului, infirmîndu-le: « Fericiți, cei care suferă », doi actori cu o mască de mort îl îmbracă pe Isus într-o pînză albă și pe față îi pun o mască de vietnamez pictată în alb: « Fericiți, cei care aduc pacea » — un drapel al Frontului Național de Eliberare din Vietnam, i se pune în mîna stîngă și o pușcă în bandulieră. Actorii îi dau flori — « Bateți și vi se va deschide » — o vietnameză ciocănește ușor la o ușă pe care stă scris: « Poarta Cerului ». Exemplele sînt numeroase — Vietnamul se răspîndește ca un mercur în viața acestui teatru. Nimic frivol în discuția lor, căci războiul ajunge la acea putere a obsesiei care invadează totul, stăpînînd fără repaos sângele, mintea, inima.

«Bread and Puppet», «Teatro Campesino» și altele privesc politica nu ca pe o chestiune a intelectualiilor, ci a unei națiuni. Pentru aceasta reînvie vechile tehnici ale teatrului popular, toate susținîndu-se pe acceptarea unui înalt coeficient de convențional. Schumann folosește tradițiile siciliene din «Opera dei Pupi», «Campesino» pe acelea mexicane de la «Teatro de Carpa», «San Francisco Mime Troupe» apelează la procedee ale teatrului de tîrg, Brook la rafinate soluții chineze. Aici nuanța și detaliul sînt inoportune, șocul și claritatea elementară contează. În afara lor, dialogul nu se angajează și spectacolele s-ar stinge ca o floare exotică purtînd dorul soarelui lui ucigător. Un teatru ce aspiră la împregnarea în viața oamenilor așa cum vrea Bread. P. Schumann spune: « Încercăm să convingem că teatrul este la fel de indispensabil omului ca și pîinea » — Trebuie să afle acele rațiuni de a se face necesar și de a vorbi clar.

Bread nu folosește tehnicile revistelor agit-prop, care întrebuiștau ultimele date din viața publicului, însă și el cultivă referința la imediat, de la ceea ce tulbura viața

unui cartier pînă la marile neliniști ale unui popor. Claritatea este un alt termen; el provine din puterea de a discerne conflictele esențiale și de a le epura de orice reziduri discursive, de orice aluviuni înșelătoare. Ca întotdeauna în teatrul popular, cuvîntul decade în favoarea imaginii, iar în construcția ei, pentru maximul pregnanței, se cultivă literalitatea. Nici un demers metafizic, nici o rezonanță superioară — puterea imaginii se concentrează și se consumă în ea însăși. *A Man who says good bye to his mother*, spectacol realizat în două zile la cererea unei comunități de negri, transcrie literal o istorie de război, tulburătoare prin simplitatea-i naivă ce concentrează esența unei tragedii. (Apud Françoise Kourilski, *Bread and Puppet Theatre*).

Un bărbat spune la revedere mamei sale. El pleacă într-o țară îndepărtată și periculoasă, unde are nevoie de o pușcă, o mască de gaze și un avion (jucării de copil, în spectacol). E rănit, primește o medalie. Ajunge într-un sat: mama sa îi schimbă masca gri-închis cu o mască vietnameză pictată în alb (similitudinea de soluții cu Open-ul confirmă această obsesie a echivalenței situațiilor, cînd se transcende conjunctura politică). El otrăvește recoltele, arde satele, omoară copiii și mama vietnameză îl va ucide. Mama americană (ea își repune masca originală) primește o scrisoare: « Avem regretul să vă informăm... » și corpul fiului său care îi este trimis. Ea îl acoperă cu o pînă albă. Totul pare o schemă de veacuri, spălată de lucrurile perisabile, povestea simplă a vieților ucise.

«Bread and Puppet» descinde și din vechile mistere medievale, ca și ele fiind imagini uriașe polarizînd interesul unui public, ce nu se simte spectator, ci participant la un eveniment. Schumann nu mai concepe arta ca producătoare de obiecte, ci de clipe memorabile, cînd viața răsare albă și pură.

Păpuși imense, cu lente rotiri și gesturi severe, măști gigante sau marionete fragile compun o lume prin care oamenii circulă fascinați și cîteodată străini. Pentru «Bread and Puppet» ritualul înseamnă un mod de a stabili o relație șocantă între actualitate și povestea eternă a vieții oamenilor.

VIET-ROCK

la Open Theatre

Onomastica multor trupe americane concentrează suma judecăților critice cu o rară forță coagulantă. Noutatea echipei lui Beck și Malina a fost erupția biologică — *Living*; cea a lui Chaikin polivalentă semantică, în planul pregătirii, ca și în acela al reprezentației propriu zise — *Open*; cea a lui Peter Schumann, simplitatea elementară — *Bread and Puppet*.

Open-ul depășește *Living*-ul în ceea ce privește relația cu textul. Acesta, doar cu cîteva ultime excepții, prefera adoptarea, pe cînd Chaikin, inițiază cu adevărat opera colectivă. Textul provine dintr-o co-participare generală. Autorul propune fie o canava, pe care interpreții își desfășoară improvizațiile, fie se pornește de la o sugestie tematică, dramaturgul intervenind doar în final pentru a structura mate-

MEGAN TERRY VIET ROCK

A folk war movie

presented by
THE OPEN THEATRE
at Cafe La Mama
May 25, 1966
Music and Sound by
MARIANNE de PURY

Directed by PETER L. FELDMAN, MEGAN TERRY
and JOSEPH CHAIKIN. Designed by ESTHER
GILMAN. With the following members of the
Open Theatre:

Seth Allen
Shami Chaikin
Fred Forrest
Sharon Gans
Robert Hart
John Kramer
Marcia Jean Kurtz
Nina Levin

Roy London
Muriel Miguel
Suzanne Pred
Gerome Ragni
Barbara Ralley
Howard Roy
Jack Tetarsky
Alice Tweedey

riul obținut din creația comună. Chaikin cultivă prin exerciții de mișcare, sonore, această putere inventivă, care antrenează pe toți membrii grupului. În timp ce Grotowski își educă actorii pentru a declanșa cea mai puternică rezonanță a organismului lor în vederea unui sever discurs, articulat definitiv, pînă în detaliu, la *Open* pregătirea urmărește menținerea stării de încredere comunitară, climat favorabil invenției, participării și totodată acea elasticitate prin care nu se tulbură legăturile fluide ale spectacolului. *Open*-ul respectă principiul zen, care pretinde ca jocul energiilor, care constituie lumea, să nu se întrerupă.

Efervescența inventivă a unui grup — aceasta e atmosfera de lucru a *Open*-ului. Chaikin propune exerciții, caută teme, iar în final organizează spectacolul, fără să aibă nimic din orgoliul și autoritatea creatorului unic. Teatrul de azi, în nesfîrșita lui apropiere de viață a redescoperit vechile principii ale trupei, care transcend simpla alăturare a unor profesioniști: *a face teatru, înseamnă șansa de a fi în comun*. O primă legătură se stabilește în interiorul trupei, formată nu din specialiști, ci din oameni care vin încă să facă teatru din dragoste, pentru ca următoarea să vizeze raportul cu spectatorii. Chaikin fundamentează chiar noțiunea de teatru pe această ultimă relație, definindu-l ca « loc în care actori și spectatori împărtășesc în comun experiența condiției lor de muritori ». Este interesant de observat că în primul rînd teatrul american a descoperit acest nou tip de contact cu publicul, care nu mai contemplă o operă ce se află în fața lui, ci este obligat să se angajeze, implicîndu-se în creație. Locul de joc nu mai posedă calitățile separate ale spațiului pretins de oficierea unui ritual, ci permite o unanimă și nediferențiată participare. « *Open Theatre* se bazează pe *principiul întîlnirii*, nu importă unde, a unui actor și a unui spectator reuniți din plăcerea jocului sau experiența unui destin comun » (Fr. Jotterand — *Le Théâtre américain d'aujourd'hui*, p. 119.)

Nici un artist nu mai rămîne azi în afara politicii. Pierzînd conștiința eternității, el o urmărește pe cea a eficacității, deși, după cum am văzut, aceasta presupune o sumă de amendamente. În studiul destinat *Open Theatre*-ului, J. Jacquot relatează că aproape fiecare repetiție se începea cu o discuție politică. Stăpînindu-le ființa, artiștii transpun în arhetipurile sensibilității umane situații actuale. Asasinarea lui Abel din *Șarpele* invocă pe acelea ale lui Kennedy și Martin Luther King. Unul din cele mai cunoscute spectacole pleacă de la rana sîngerîndă a Americii — Vietnamul, care îi cutremură pe artiști prin atrocitate și nedreptate. Ei nu acceptă imoralitatea: *Viet-Rock*, — jucat în 1966 în celebra cafenea « La Mama », așa se numește montarea *Open*-ului (relatarea spectacolului se face după publicația T.D.R. 33). Tehnica de lucru e cea descrisă, Megan Terry conturînd apoi forma spectacolului. În notele introductive el spune: « Am folosit materialul care ne bombardează în fiecare zi la televiziune și în ziare. Noi am jucat întîmplări personale. . . » despre Vietnam pot vorbi cel mai exact cei pentru care el e alături, prezent, cei pe care îi înspăimîntă, pentru care este în primul rînd real (sentimentalismul de care îl acuză M. Esslin pe Peter Brook își are sursa tocmai în această distanță, care, inevitabil abstractizează dilema Vietnamului. Reacțiile diferă, dar în fiecare răzbat zvonurile adînci ale ființelor care văd în Vietnam o interogație despre ei înșiși și despre statul lor. *Open*-ul evită aici tonul patetic, preferînd ironia și satira, de la umorul cu buzele strepezite de durere pînă la comedia directă, căci, spune regizorul Peter Feldman: « deși este o piesă de protest, «Viet-Rock» a fost scrisă mai mult cu durere decît cu minie ». În 1966 problema Vietnamului începea să preocupe, fără să fie atîta de neliniștitoare ca acum. Ironia trebuia să curețe orice dispoziție războinică, să instaleze o distanță față de abilitățile mistificațiilor politice. Rîsul percepe tragedia, dar, odată pătrunse în acest cerc de foc, trupurile se crispează, mîinile îngheață, lejeritatea dispare. Zîmbetul sfîrșește ca rictus mortuar.

Se pornește de la jurnalele de actualități, iar scenele extrase, spune Feldman, se joacă direct, pentru că reprezintă comentariul asupra atitudinilor noastre și asupra « mitologiei războinice, care a devenit o parte a subconștientului nostru colectiv ». Spectacolul i se pare lui F. R. Jotterand că « rezolvă problemele contradictorii puse de Artaud și de Brecht, pe de o parte distanțarea, jocul dublu al actorului, care se controlează suficient pentru a încarna personaje diferite și a regăsi apoi publicul, pe de altă parte, creația magică « a unui limbaj în spațiu, cum definea Artaud teatrul » (op. cit. p. 118).

Spectacolul a fost proiectat pentru un spațiu mic (deși reprezentațiile în săli mari nu au pierdut însă puterea de concentrare inițială). În sală pătrund în același timp publicul și trupa într-un amestec plin de sensuri. Separația se face în clipa următoare când se stinge lumina, actorii înconjurați fiind în centru. Spectacolul nu se vrea admirat, ci urmărește o întâlnire a privitorilor, căci față-n față spectatorii se văd reflectați unii în ceilalți. Nimeni nu e singur, responsabilitatea e comună. Actorii intră în relație cu sala, dar nu în bloc, ci individual, fiecare interpret alegându-și un spectator, căruia pe parcursul reprezentației îi atinge mâna, îi mângieie părul. Un discurs despre Vietnam nu admite solitudinea, căci acest război pare a fi destinat cel puțin unei întregi generații.

Pe întineric se aude leit-motivul, un cântec din a cărui veselie țîșnește periodic oroarea.

Puterea tragică a subtextului, anevoie de redat în românește, provine din dublul sens englezesc al cuvintelor *Rock-and-roll* — *to rock* însemnând într-adevăr a se legăna, biții, dar totodată și a tremura, iar *to roll*, pe lângă a se roti, a fi hurducat :

Peste zări în Marea Sudului, / În Vietnam, e țara rock-ului / Zilnic diminețile oamenii dansează / În peisajul bombelor / Sunete de rock / Când napalmul pîrjolește / Sunete de rock-and-roll / Vuietul avioanelor în ecou de rock-and-roll / În Vietnam domnește rock-ul / Cad rachete / Rock-and-roll / Rock-and-roll și rock-and-roll. / Dragilor de vietnamezi le place / Ritmul nostru rock-and-roll / Cît de drag le este ritmul / Dansul nostru rock-and-roll / Viet-Rock Viet-Rock / În Vietnam e țara rock-ului / În Vietnam acesta-i ritmul / Rock-and-roll și rock-and-roll / Viet-Rock, Viet-Rock / Țsta-i rock-ul vietnamez / Rock-and-roll și rock-and-roll.

O imensă floare de lotus formează actorii întinși pe podea cu capul către centru și ea se animă treptat, parcă sub aripa liniștită a brizei.

Sugestiile vegetale, sesizează J. Jacques: sînt o imagine favorită pentru Megan Terry. Brusc seninătatea se sparge, încep jocuri copilărești de-a războiul: zgomote de tancuri, avioane, mitraliere, spasme, strigăte, cercul s-a rupt, bărbații devin copii nou născuți, iar femeile mame, care îi mîngieie, îi alintă. Fulgerător actorul care-l va juca pe sergent sare în picioare și comandă, bărbații, copiii de acum cîteva secunde, se înșiruie rapid, iar femeile devin medici indiferenți care îi supun unui examen rece. După fiecare, doctorița se adresează cîte unui spectator spunînd: « Bărbat inspectat de guvernul SUA ». După aceea începe regimul de cazarmă: exercițiile, marșurile; dar la un moment dat înaintarea le e oprită de grupul femeilor ingenuunchiate. Una dintre ele îl acuză pe sergent, trei femei se stropesc cu petrol, iar celelalte îi înconjoară pe bărbați cerîndu-le să oprească acest război. Ei răspund în cor ca la o comandă: « Nu noi l-am declanșat », Acum urmează una din cele mai semnificative scene pentru amestecul de tehnici, distanțare și participare al spectacolului. Cele trei femei își dau foc, se zbat, corpurile li se zvîrcolesc, dar atunci cînd femeile vin să le ajute și le ating, ele se scoală și pleacă spre băncile lor.

Unui moment de șoc senzorial îi urmează o rapidă rupere a cîmpului magic. Bărbații adună cenușa, sergentul își reîncepe pregătirea practică, amestecînd-o cu afirmații despre totala lui încredere în necesitatea războiului și sfatul ce-l repetă insistent: «trebuie să-l ucizi pe cel din fața ta, înainte ca el să te ucidă». În acest tip de teatru actorul nu se are decît pe sine însuși, iar corpul trebuie să-i servească să producă stări, să imagineze obiecte, să danseze, să umple pustul și întunericul. Femeile produc zgomotul unui avion, în care se urcă bărbații, fixîndu-și parașutele. După zbor, cînd trebuie să sară, încep un joc de replici ironice. Din greașală cad în Tibet, unde întîlnesc un Lama, care îi liniștește, iar soldații încep o petrecere lentă cu femeile din Shangai-La; sergentul sparge petrecerea ordonîndu-le să mărșălușcă.

Se trece imediat la o altă scenă — Investigarea opiniei publice americane privind atitudinea față de Vietnam. Teatral, ea este de un maxim interes, căci rolurile se schimbă rapid, actorii sînt cînd martori, cînd spectatori, cînd anchetatori. Părerile nu coincid, ele diferă ca ton, ca motivație. Martorul numărul șase sînt niște femei vietnameze, care înaintează plîngînd încet. Atît. Senatorii le calmează spunîndu-le că vor deschide în junglă o autostradă cu indicatoare. Ele plîng mai departe. Sînt alungate. Un alt martor e o tînră fată, care nu spune nici un cuvînt, răspunzînd la întrebări prin patru atitudini tipice ale Mariei; un altul cere să se plece la război strigînd: «Ucideți pentru libertate!» Ancheta odată încheiată, cu toții se îndreaptă spre public și încep să cînte puternic, amplu.

Partea a doua se deschide în aceeași situație, numai că, de astă dată, actorii mișcă doar buzele, fără a scoate nici un sunet. Ceilalți se retrag, rămînînd numai un soldat, o mamă, o fată. În spectacolele politice de acest gen personajul reprezintă categorii sociale, tipuri umane; el nu e o individualitate. Cei trei scriu fiecare, vocile li se întrepătrund într-un joc, care, prin simpla alăturare, le esențializează atitudinile, ce pînă la urmă se încheie cu implorarea comună de a se regăsi. Scena următoare se petrece într-o tabără în care băieții sînt soldați americani, iar fetele vietnamezi nepregătiți. Ele formează un șir neregulat, cîntă. Scena instructajului e memorabilă, sudvietnamezii învață din engleză cuvinte de război, apoi li se cere să nu tragă în cisme, să tragă în inimă. Între cele două grupuri începe un joc de-a războiul, în care americanii sînt omorîți. În următoarea scenă apar noii recruți, ei intră imediat în luptă: aleargă într-un cîmp de orez; șulerat de gloanțe, avioane; femeile formează un helicopter, care îi urmărește. Un soldat e rănit. Brusc locul se schimbă, Căpitanul venind să ia pe cineva din familie să-l ducă la spital. O fată cîntă:

*Doamne-ajută ca să scape / Doamne-ajută, teafăr să se-ntoarcă / Doamne-ajută
inima lui bună / Doamne-ajută să scape cu viață / Șase luni i-au mai rămas departe
de casă / Mama-l așteaptă, să-i vadă privirea / La piept ca să-l strîngă, cu inima-i
bună / Doamne-ajută să se-ntoarcă / Băiatul iubit, la stat drept și falnic / Șase luni i-au
mai rămas departe de casă / Doamne-ajută, să fie-încă timp / Doamne-ajută, se roagă
ai lui / Doamne-ajută, familia-l așteaptă / Doamne îndură-te, căci e fraged și tînr /
I-au rămas șase luni, departe de casă / Mama-l așteaptă să-i vadă privirea / La pieptu-i
să-l strîngă cu inima-i bună / Doamne-ajută / Doamne-ajută / Doamne-ajută / I-au
rămas șase luni, departe de casă.*

Căpitanul a devenit pilot. În avion toate scaunele sînt ocupate de femei, iar mama, cu un prunc în brațe, evocă una din atitudinile Madonei. Pilotul e apoi medic. Soldatul moare. Mama plînge.

Tehnica paralelismului se utilizează constant în spectacolele despre Vietnam; situațiile se reiau exact în fiecare tabără, intensificînd prin generalizare, suferința.

Aici apare ca imagine reflectată, o înmormintare budistă: mama americană devine mamă budistă, iar Jerry, săteanul ucis. Scena de doliu se derulează încet pe rugăciunea preotului despre Buddha. Rupturile de ton definesc Viet-Rock-ul; după terminarea rugăciunii o față își nește către public strigînd: « războiul acesta e o viermulă, războiul acesta pute. . . »

Urmează apoi două scene: una într-o tabără americană, în care cineva cîntă tristețea de a fi prea departe, și o alta în tabăra patrioților, unde, într-un proces intentat unui soldat, izbucnește violent ura țaranilor. Ca un modern Shylock, nefericitul bătrîn cere inima soldatului, iar acesta, cînd este împușcat, repetă la nesfîrșit numele și unitatea — sergentul îi convinsese că el nu înseamnă nimic mai mult decît atît.

Ouăle se sparg ușor / Poartă-te cu grijă / Soțul ideal e pomul, soț e elefantul / Căci bărbatul moare tînăr || Ca ulcioarele la apă, iute pier bărbații / Trainici soți sînt pomii, trainici elefanții / Soldații mor tineri || Orașu-i cu viață lungă / Ia-ți de soț orașul / Bărbații pier tineri, iubito / Bălții mor tineri || Ouăle se sparg ușor / Poartă-te cu grijă / Nu te repezi la ele / Toți bărbații mor curînd / An de an mai tineri || Măritișul nu-i ușor / Căci te paște văduvia / Viața omului e scurtă / Bărbații mor tineri || Nu-ți juca iubito viața, viitorul / lubește cît poți de mult: / Bărbații mor tineri || Culege de peste tot / Mergi din floare-n floare / Viața omului e scurtă / Bărbații pier tineri || Orașu-i cu viață lungă / Ia-ți de soț orașul / Bărbații pier tineri, iubito / Bărbații mor tineri |||

(Reia textul)

O ultimă scenă, într-un bar, încheie spectacolul, bărbații, acolo în moleșeala dansului, în cîntecul leneș, încearcă să uite; sergentul repetă din nou convingerea lui în necesitatea războiului, în dreptatea lui Johnson. Barul explodează, trupurile sar spasmodice, gemete, implorări, oroarea unui carnaj, fiecare strigă ultimul cuvînt într-un tragic caleidoscop al durerii, dorinței, dragostei. Floarea de lotus s-a spart, briza care o trezea s-a stins, alci a suflat vîntul morții.

Viet-Rock e în primul rînd un spectacol despre americanii din Vietnam, despre sacrificiul lor stupid, și absurd. Un strigăt de pe urmă al tuturor: « Cine? Cine? Cine? » iar apoi actorii se scoală somnambulic, reveniți parcă din altă lume. Trec printre spectatori, îi ating, îl privesc, îl mîngîie și apoi pleacă murmurînd refrenul acela de un Ilrism grotesc al Viet-Rock-ului. Satiric și patetic, spectacolul Open-ului are un ton baladesc.

G. B.

VIET-ROCK — scenă





MIJO No, no, ayúdenme! 'Amá, 'Apá, no quiero ir!
I don't want to go! (*The Draft reels him in on
his tip toes and throws him offstage*)

LITTLE Whew! I thought he was going to get me, it rolls
out at audience I wonder who he's gonna get

VIETNAM-CAMPESINO

O analogie

« Dacă nu dorim un teatru burghez, să-l facem cu spectatori, care nu sînt burghezi » spune Valdez, creatorul teatrului *El Campesino*. Inițiat pentru țărani mexicanii, el participă la mișcările conduse de Chavez, peregrinează prin sate și orașe, restabilind vechile atribute ale farsei de *commedia dell'arte*. Aici accentul cade pe tipurile sociale, precizate prin detaliile cele mai elocvente, măști sau chiar purtînd pe piept placarde cu numele fiecăruia.

Vietnam-Campesino — o piesă scurtă ce pornește de la relația dintre situația țăranelor mexican și a celui vietnamez. Într-un stil simplu, folosind o recuzită rudimentară, cu dialoguri evidente se relatează afacerile dintre un mare fermier și un general american din Vietnam, despre pericolul uciderii recoltelor și a oamenilor cu insecticide, despre lupta organizată de Chavez. Respectînd amintitul procedeu al paralelismului, acțiunea imediată aduce pe scenă doi țărani vietnamezi: nici o deosebire între ei și mexicanii, între mișcările lor de luptă. La început, fermierul împreună cu Don Coyote, omul său de paie, caută soluții pentru a se impune lui Chavez, inventînd asociații efemere și ridicole, în care vor să-i înregistreze pe țărani. În următoarea secvență Don Coyote apare ca vietnamez. El vorbește țărănilor repetînd ceea ce îi șoptește Generalul — aluzie clară la guvernul marionetă de la Saigon. Succesiv, sub diferite nume, e președinte și pentru aceasta primește ca recompensă bani pentru o ladă de Coca-Cola. Violența procedeelelor satirice practicate de *El Campesino* apare cu claritate.

Țăranul mexican se recunoaște asemănător celui vietnamez.

« TATĂL: Bătrîno, oamenii ăștia sînt la fel cu ai noștri.

MAMA: Sigur că da ! Lor de asemenea li se spune comuniști ». Se strigă unii pe alții și-și fac semnul păcii. — În următoarea scenă similitudinea se accentuează. Desenate pe o bucată de carton, casele ambelor familii sînt arse. Mișcarea se face au ralenti, un vietnamez ia o pușcă și-l ucide pe soldat. Mama strigă (mișcarea recapătă viteza normală), apoi generalul se caută în buzunare și dă părinților triști o medalie. Bătrînul ar vrea să plece la război pentru a se răzbuna, dar pînă la urmă celălalt fiu îl convinge să rămîină acasă. Lupta este aici — astfel se termină *Vietnam-Campesino*.

G. B.

EL TEATRO CAMPE

CHARACTERS

BUT ANGLO: a fat, cigar-chomping, federally subsidized grower.

GENERAL DEFENSE: representing the Department of Defense.

LITTLE BUTE: the grower's son.

DON COYOTE: farm labor contractor.

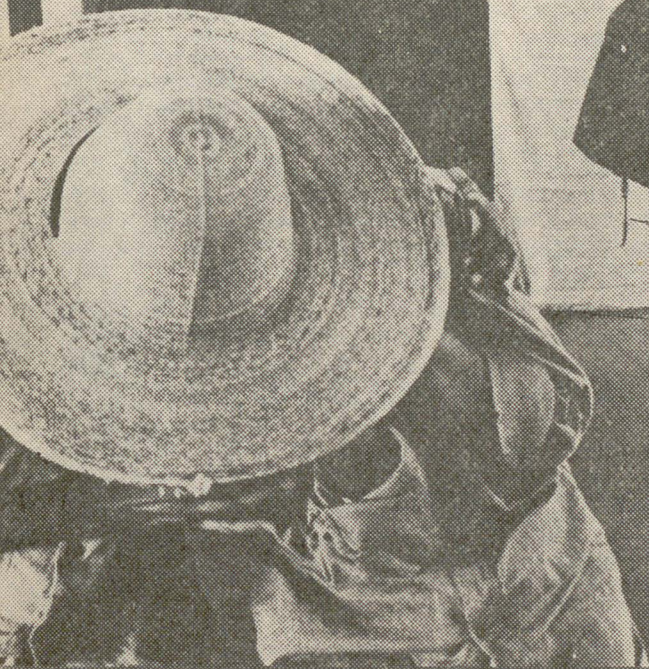
CAMPESINOS: three farm workers (father, mother, and son).

DOLORIS BUTEGA: union organizer.

VIETNAMESE: two campesinos (man & wife).

EL DRAFT

PICKETS: protesting War in Vietnam and Farm Labor conditions.



„V” ca VIETNAM

Piesă în 29 de scene

Personaje

CVADRATUR • MEGAȘERIFUL • TEOREMA • DOCTORUL XXX. GENERALUL BULDOG • AMIRALUL NEPLĂCERE • EPISCOPUL CONGREGATIE • STANLEY • SOFIA • DAVE CRIPS • AMBASADORUL VENTRILOC • JERRY • JEMMY • SOLDATUL DIN DANANG • WEILL • PEPPER • MEGAȘERIFUL 2 • MEGAȘERIFUL 3 • MEGAȘERIFUL 4 • MEGAȘERIFUL 5 • DOMNIȘOARA KIT • SECRETARA 1 • SECRETARA 2 • SECRETARA 3 • SECRETARA 4 • RICHARD III • HENRY V • LEAR • MACBETH • TREI SERVANȚI AI MAȘINII ELECTRONICE « LOVITURA DE PUMN ».

NGUYEN HUN TANG, țăran • FUONG COM, meșteșugar de pietre de moară • DAO THI LI, vânzătoare • TRAN VAN LUIEN, institutor • NGO VAN THU, membru al mișcării de rezistență • HUINH DINH, lucrător care repară biciclete. HOA, luntrașă

1

Pentagonul. O mașină electronică centrală: « Lovitura de pumn », unde se află încrustat ecranul nr. 3. Îl înconjoară o mare cicloramă alcătuită din hărți luminoase, avînd încadrate și ecranele nr. 1, 2, 4, și 5. În partea dinspre grădină, un practicabil pe care se află harta Vietnamului. Practicabilul, ce servește de hartă pentru demonstrațiile Pentagonului, devine, după împrejurări, locul privilegiat unde se desfășoară unele scene care se petrec în Vietnam. [...]

¹ EDITION DU SEUIL, Paris, 1967

* Fragmente

Pe neașteptate «*Lovitura de pumn*» se dezlănțuie. Pe ecrane reîncepe inspecția membrilor statelor majore și a secretarilor, cu excepția ecranului nr. 2 [...]

Pe ecrane:

- Douăzeci și unu de bombardiere nucleare doborâte la Kien Cuong.
- Douăzeci de avioane distruse.
- Elicoptere: urmează să se stabilească bilanțul pierderilor.
- Durata operațiunilor: 1/4 oră.
- Încărcăturile de bombe din avioanele gata să decoleze, explodind, au ajutat mult pe inamic.
- Tirul asupra baracamentelor a făcut să se creadă că e vorba de o revoltă.
- Am nimicit unitatea sud-vietnameză care ne ajuta.
- Bateria 155 instalată la Ta Uien distrusă prin surprindere.
- Nici o urmă a Vietconului.
- Represalii asupra Vietnamului de Nord cerute de urgență.

CVADRATUR¹: Numai de la baza din Danang în fiecare minut făurit de Dumnezeu decolează și aterizează câte un avion. Ce vreți să facem mai mult?

Stinge ecranele nr. 1, 3, 4, 5. Pe ecranul nr. 2 apare Thu.

THU: Nu știu cui mă adresez. Dar înainte ca postul ăsta de emisie să sară în aer vreau să spun ceva. Sîntem în Kien Cuong. Baza a fost instalată pe pămînturile noastre de care am fost depredați. Ne-au dus familiile în cătune strategice în jurul bazei pentru a le servi de întărituri. Datorită acestor «*ziduri de apărare*» am putut pătrunde în bază. Avem arme americane foarte eficace. Instrucorii noștri sînt, de altfel, formați în armata sud-vietnameză, de americani. După ce au terminat instrucția, dezertează și vin în rîndurile noastre. Începînd de astăzi, toți cei din Kien Kuong, iau drumul mișcării de rezistență, prin forța împrejurărilor. Acum mestecă piper de-ți răcorește inima.

Zgomotul unei explozii. Ecranul nr. 2 se stinge. Cvadratur cheamă din nou la telefon.

CVADRATUR: Doctor XXX, dumneata ești? Mașina e pe cale să se defecteze. Veniți imediat. Ce?

«*Lovitura de pumn*», «*aruncă*» două sicrie.

CVADRATUR: Ce nu înțelegeți? Tocmai acum a «*aruncat*» două scirie. (Se fișie de colo pînă colo, apoi se adresează lui Kit). Imaginile mașinii ne copleșesc. «*Vomită*» din toate părțile. Dacă mai continuă așa o să ne închidă aici, cu noi prizonieri înăuntru.

Doctorul XXX intră. Cvadratur se îndreaptă spre scrieri și citește numele înscrise pe ele.

CVADRATUR: Jimmy Laverne Williams, 19 ani. Îl cunoașteți? Jerry M. Stupe — 22 ani. E poate santinela postului de emisie a cărei distrugere mașina a transmis-o adineaori.

DOCTORUL XXX: Trebuie să facă parte din categoria morților clasici.[...]
Ecranul nr.4 se stinge. Între timp Jerry M. Stupech a ieșit din sicriu.

JERRY: Ce m-a pierdut e cineva care a tras asupra mea.

CVADRATUR: Uite Jerry! Un război e un război! E pe deplin firesc să fie morți, răniți și eroi!

JERRY: Eroul construiește o cursă cu o ladă de lemn și elastice care servesc să

¹ În afară de semnificația geometrică, sensul figurativ mai general al noțiunii este de «*problemă de nerezolvat*», ceea ce se potrivește contextului piesei (n.tr.)

camufleze casca și ucidă doi «șoareci». Ca să ucidă acești doi «șoareci» în Vietnam a trebuit:

— ca tatăl meu navigând în 1943 pe fortărețele zburătoare să se întoarcă bolnav de nervi;

— s-o întâlnească pe mama mea Anna Jane, în timpul unei permisii în 1944, atunci când logodnicul o părăsise;

— să se căsătorească în grabă opt zile înainte de a fi rechemat;

— să mă nasc la South Bend (Indiana);

— să-mi fac studiile la High School;

— să învăț basse-ball-ul și patinajul;

— să intru la Universitatea din Chicago ca «prospătură»;

— un an mai târziu să mă hotărâsc să devin Inginer-arhitect și, prin urmare, să mă duc la Universitatea din Boulder (Colorado);

— să petrec acolo un an «negru» și neobținând subvențiile necesare, să flu obligat să mă angajez pentru Vietnam;

— să mănânc 1092 de cutii cu «corn flakes», 9725 de ouă, 5959 de crenvurști, 20 de «budinci de Crăciun», 450 de sticle cu sirop de arțar;

— să beau 3852 litri de lapte, 2125 de bere, cinci hectolitri de jus de fructe, douăsprezece ocale de whisky;

— să fumez 1260 pachete de țigări;

— să uez 54 de blue-jeans, 87 de periuțe de dinți, 63 perechi de încălțăminte, 172 de perechi de ciorapi, 3 perechi de mănuși de basse-ball;

— să duc până la capăt 2884 de dansuri;

— să văd 1112 filme;

— să suport 14.400 ore de cursuri;

— să citesc 1664 de ziare și 205 cărți, plus cărțile școlare;

— să traversez Oceanul Pacific;

Toate acestea ca să ucid doi «șoareci» de orezările, și în aceeași seară să flu omorât și eu.

Pe ecranul nr.3 apare Megașeriful.

MEGAȘERIFUL: Ați primit vești de la Kien Cuong?

CVADRATUR: Sînt depășite.

MEGAȘERIFUL: Depășite de ce?

CVADRATUR: De ansamblul situației. Nu vedeți?

Îl invită pe Jerry să intre în sicriu. În timp ce intră Jerry, iese Jim.

MEGAȘERIFUL: Ce se-ntîmplă?

Megașeriful își pune ochelarii.

DOCTORUL XXX: Jim! Jim Laverne Williams.

JIM: Mort în Vietnam. Transportat la Wetumpka (Alabama) ca să fiu înmormîntat acolo; dar primăria din Wetumpka refuză, pentru că un negru n-are dreptul să fie îngropat cu albi. Regulamentele municipale interzic.

MEGAȘERIFUL: Și atunci?

JIM: Și atunci, aștept!

MEGAȘERIFUL: Nu sîntem vinovați. Oricare ar fi pierderile suferite de negri, Pentagonul nu ține socoteală de rase, nici pentru morți, nici pentru răniți. Găsiți-i un colț liniștit într-un cimitir național.

J. M.: Mulțumesc.

Intră în sicriul lui. Cele două sicrie «pornesc» în sens invers de cum au venit.

MEGAȘERIFUL: Cum o să răspundeți la agresiunea care a fost comisă împotriva avlației noastre?

CVADRATUR: Continuînd ce este prevăzut. . .
 MEGAŞERIFUL: Nu-i deajuns. Trebuie bombardat Hanoi. Militarii o cer stăruitor.
 CVADRATUR: Militarii n-au nimic de cerut. . .
 MEGAŞERIFUL: Totuşi vom bombarda. . .
 CVADRATUR: Cu neputinţă.
 MEGAŞERIFUL: Aviatorii s-au săturat să ţintească de opt ori la rînd acelaşi pod de bambus. Ameninţă să reentre în viaţa particulară.
 CVADRATUR: Ameninţările « centurionilor » n-au importanţă decît în sistemele politice subdezvoltate.
 (. . .)

22

Între timp, « ies » din nou din maşina electronică Dinh, Fuong, Luien, Li, Tong şi Hoa. Formează grupuri separate (Dinh, Fuong, Tang; Li şi Hoa; Luien singur) Fiecare grup are un tranzistor.

CVADRATUR: Iertaţi-mă. Reîncepe. Maşina produce imagini mai mari decît posibilităţile ei.

DOCTORUL XXX: Poate-i doar pradă unei nevoi de perfecţiune. O dorinţă de a dovedi ceva care-o-ndrumă să folosească un fel de lupă mărand tot ce se petrece. O să vedem.

DINH: Curînd e ora mesajelor.

FUONG: Ce mă scoate din sărite e că le ascult şi eu. Oi fi vrînd sau nu, dragostea pentru vietnamezi a devenit tranzistorul.

DINH: Cum s-ar putea oare altfel regăsi cei separaţi de paralela H?

(. . .)

Hoa caută un post la tranzistor şi pînă la urmă îl găseşte.[. . .] Aşază tranzistorul între Li şi ea. Cele două femei ascultă un cîntec drept introducere la mesaje.

TRANZISTORUL: N-am hîrtie să-ţi scriu,
 Îţi scriu pe foiţe de bambus
 N-am cretă să-ţi scriu
 Voi folosi maniocul.

Iată cîteva mesaje.— De la artileristul Van Trong. Lo, copilaşul meu, de cînd te-ai născut, nu te-am văzut decît o singură dată (cînd unitatea mea s-a regrupat în 1954, în Nord). Ploua atunci. Maică-ta te ţinea în braţe şi pe cheiul de îmbarcare ne feream toţi trei de ploaie sub o pînză de nylon. Păstrează-o bine, dacă o mai ai; o să fie viitorul nostru loc de întîlnire. Vă sărut pe toţi trei. Tata.

De la învăţătoarea Lin.— N-am decît o viaţă. Nu voi trăi decît o dată cu o singură făgăduinţă: aceea pe care ţi-am făcut-o. Acum predau în clasa a treia. Învăţ copiii din trei sate. Asta-i munca mea. Chiar departe unul de altul sîntem două inimi care bat laolaltă.

LI: Aveam 16 ani, Phat 18 ani. De atunci a plecat la unitatea lui. N-am primit nimic de la el pînă săptămîna trecută. I-am auzit mesajul, care nu-mi era destinat.

Luien ascultă Radio Eliberarea.

TRANZISTOR: Aici Radio Eliberarea. După cîteva minute continuarea mesajelor noastre.

Indicativ muzical.

De la Dji Ring.— Sîntem eliberaţi. Copilul nostru a crescut în satele înconjurate cu sîrmă ghimpată, unde locuiesc familiile suspecte; acum are 12 ani; îi vorbesc despre

tatăl lui. Timpul așteptării e de o mie de ori mai lung ca acela când ne vom întâlni. Ce de timp pierdut ! Te sărutăm.

Din Saigon.— Îți dau vești de la sora ta : era suspectată de poliție; acum se află într-un sat eliberat. Vărul tău a fost arestat de curînd. Se pare că soțul lui Huong și-a sacrificat viața. Dacă poți să afli unde e înmormîntat, adu-ne la cunoștință prin mesaj. Familia noastră a suferit mari nenorociri, însă nu mai mult ca altele.

De la Fom Tiet.— Soacra lui Ngo a plantat în curtea lui un pom de ziua victoriei, în 1954. Pomul a dat roade. Bunica ar vrea să trăiască destul ca să-și vadă nepotul. Ea îmbrățișează pe toți soldații Eliberării care trec prin sat.

De la Pleiku.— În fiecare zi mă gîndesc la tine. La fiecare pas, la fiecare vas cu orez ce-l mînînc, la fiecare treabă împlinită, mă gîndesc la tine. Ne iubim, sîntem foarte fericiți. Lo.

Din h scoate dintr-un plic ce-l păstra în bluză o fotografie și o arată lui Fuong.

DINH : E fata mea. S-a născut în 1945. De la prima suflare pînă acum n-a cunoscut decît războiul. E la închisoare. N-am vești de la ea, dar sînt convins c-am s-o revăd.

RADIO HANOI : . . . Fiul meu.— Trei sărbători ale lui Teth au trecut fără tine și tatăl tău nu mai e acolo. Mă gîndesc mereu la el. Aici am mai fost bombardat încă o dată. Bătrînul unchi Bo a pierit în flăcări la fel ca și copiii lui Duc, prietenul tatălui tău. De asemenea a ars casa matusii Minh. Altarul străbunilor nu mai este decît o grămadă de cenușă. Cît de mult doresc să am fotografia ta. Mesajul e mic, dar iubirea e mare.

HOA : Cînd ascult Radio Hanoi, mă gîndesc că-l aude și el. Cînd Radio Frontului de Eliberare rostește ce facem, îmi spun că-l ascultă și el gîndindu-se la mine. *Intră Thu. Opresc tranzistorii, unul după altul.*

THU : O să treacă actorii, iar ca după fiecare sedință, o să ceară să vă istorisiți visele; așa că pregătiți-vă să le faceți impresie bună. Știți că după visele pe care le povestiți, adaogă noi scene la repertoriul lor.

FUONG : Numai femeile visează. . .

HOA : Ce ai bunicle Fuong? « Dintele tigrului » te împiedică să pronunți ca lumea?

LUYEN : Numai femeile !

23

Sună telefonul. Cvadratur decroșează.

CVADRATUR : Alo ! Tu ești Theo? Vino repede. Intrăm într-o versiune eronată, rea, de hiperistorie. Ce? Obiectiv, spui? Obiectiv, mașina electronică « Lovitura de pumn » s-a transformat într-o oficiină de propagandă Vietcong. Dar știi prea bine că a vedea lucrurile obiectiv, înseamnă să te oprești totdeauna la jumătate de drum. *Cvadratur dă telefonul Doctorului XXX, care explică îndată lui Theo : « Cred că am ghicit răul. E vorba acum de istorisit visele : facem psihanaliză. Poate ne aflăm în cazul tulburător al unei « mame electronice » care-și refuză copilul și-l urăște. Atunci oferă despre el o imagine ce nu-i conformă cu realitatea. O nevroză ! Asta-i ! Mașina electronică face o nevroză ! Cvadratur pune telefonul în furcă. Luien în picioare își povestește visul.*

LUIEN : Toți copiii sînt la școală; ai noștri și cei din cătunele învecinate. Se află acolo cele trei nenorociri — și nu-i niciuna din cele trei hrane simbolice ca să le potolească. În ajun, elicopterele aruncaseră manifeste asupra satelor. Nu îndrăznesc să aterizeze ca să ne predice. Difuzoarele lor vomită muzici îngrozitoare ca să ne spună ce ne așteaptă dacă vom continua să refuzăm să ne lăsăm duși în cătune strategice.

THU : Fratele meu mai mare, e un vis? Ești sigur că e un vis?

LUIEN : Da — căci mâine vor reveni. Școala noastră o să fie un loc foarte vizibil cu o pancartă mare și drapele de hîrtie cu desene reprezentînd luna și peștii ca la sîrbătorea din toiu toamnei. Așa aviatorii americani nu se vor putea înșela. Mai întîi avioanele de recunoaștere vor arunca repere fumigene pentru a marca bine obiectivul. Cei din clasele superioare se vor duce în adăposturi. Dar cei mici vor rămîne — puștanii între cinci și șapte ani — care vor urla de frică, se vor agăța de mine sau se vor ascunde sub pupitre de unde n-o să-i mai pot scoate. Atunci am să strig mai tare ca ei: « Bombele o să cadă în mijlocul clasei, aruncați-le alături ».

THU: Copiii ăștia au fost în visul tău?

LUIEN: Sînt totdeauna, nu pot să plece. Unii chiar dorm acolo, — încredințați că nu vor fi treziți de nici un bombardament. Primele explozii, în fața ușii. Încerc să evacuez copiii trei cîte trei, pe fereastră. Unul pe umeri și doi sub fiecare braț. Reîncep. De două ori. De cinci ori. De nouă ori. Sînt morți și răniți în clasă și panica e la culme.

FUONG: Se vorbește despre cele douăsprezece zeițe ale nașterii în fața cărora se ard animalele înscrise-n calendar.

LI: Se vorbește despre grădinile de legume îngrijite de copii. . .

HOA: De peștii pe care-i cresc în eleștee. . .

FUONG: Dar nu se vorbește despre copii arși. E de prost gust. . .

LUIEN: Sînt rănit. Refac în minte o călătorie. M-a atins încă o schijă. Cad și strig spre acei care au mai rămas în școală: « leșiți pe fereastră, nu vă fie frică, sînt aici, dar m-au rănit ». Iar ei strigă: « Frate al nostru mai mare, nu putem trece prin fereastră, sîntem prea mici ». Pe urmă e napaumul și tăcerea uriașă din luna martie, cînd zgomotele bătutului orezului nedecorticat încetează și pe cer se așterne colbul galben al anotimpului secetos.

DINH: Nu mai putem construi case acolo unde a pîrjolit focul. . .

HOA: De copii arși nu trebuie să mai vorbim. Căci acei care pler în flăcări zămislesc spiritele cele mai distrugătoare. . .

LUIEN: Îi îngropăm în străfundul unui coșmar. . .

THU: Așteptăm să crească din nou iarbă, căci pînă la urmă totdeauna iarba crește din nou poaspătă.[. . .]

Lumina scade. Ei pleacă iar în mașina electronică. Cvadratur și Doctorul XXX cercează diferitele locuri pe unde au ieșit.

(. . .)

24

Între timp, Hoa și Li ies din mașină și vin și se așează în spatele lui Cvadratur și Theo.

Spusa luntrei ce veghează pe Mekong:

Țărmuri ale Mekongului

Vegheați asupra omului-frate

Greaua căpățînă a marilor nemulțumiți

dau tîrcoale deasupra Mekongului

așteptînd să-se sfarme în boabe de orez.

Jaluzelele lumii sînt închise.

Sarea lipsește.

Toată memoria noastră s-adună

în cîntecul cucului trist.

Viitorul nostru părăsește tranșeele
și se duce la școală.

O iubire pierdută
plutește deasupra apelor.

O iubire ce trebuie ciștigată strigă.
Furtuna sălășluiește în pădurile noastre.

Satul
natal a dispărut de pe fața lumii.

Din el
nu mai rămîne decît un post de observație orb
care caută să-și amintească
cum era pămîntul
cu sulilele întinse
spre cer.

Paznicii satului
și spiritele pămîntului,
au fost închise
în cătune strategice.
Pe Mekong alunecă
în plute strînse una lîngă alta
morții ultimei razii.

HOA : Fuong ! Fuong ! Vara ta mi-a spus că ești om bun. Sînt sora ta.
Zgomot de arme automate.

HOA : De ce tragi ? N-am arme. Ne-am gîndit că prietenii tăi și tu trebuie să vă
simțiți singuri în uniforma voastră. Că aveți privirea cerului jilav. Atunci, micuța
soră Li o să cînte pentru noi :

Doamna Elefant
se plimba îmbătată
de piuiturile pădurii.
În trecere, piciorul ei
Zdrobește o mamă-potîrniche.
Micuții strigă înnebuniți.

Doamna Elefant
simte atunci cum lacrimile
o podidesc.

« Eu sînt o mamă bună
O să vă încălzesc. »

Și cu cele patru sute de kilograme
de iubire maternă
se așază peste cuib.

HOA : Fuoc ! Fuoc ! Vara ta are vești bune pentru tine. Micuțul tău Troi vinează
singur șarpele; iar satul a fost eliberat. Te așteaptă o frumoasă țarină cu orez.

HOA : Pe curînd Fuoc !

LI : Pe curînd. Salutări prietenilor tăi. Pe toți îi iubim.

(. .)

CVADRATUR : Totdeauna am spus că războiul ăsta nu-i ca altele.

THEO: Așa-i, la fel ca satele strategice — perfecte pe hirtie, dar există totdeauna în om ceva care se revoltă.

CVADRATUR: Ești nebun Theo. Strategia totală trebuie să demonstreze că omul nu poate să se mai revolte. Ai găsit ceva?

THEO: Nu încă !

Puneo carte deoparte și se ridică.

THEO: Dar dacă mașina vrea să se pedepsească — fizicește — pentru vreo greșeală pe care o credea de mult uitată?

DOCTOR XXX: Atunci s-o punem « în stare de predispoziție la accident ». Atingând nervul sensibil la un eveniment oarecare, vom tulbura toți ucigașii virtuali care dorm în ea.

CVADRATUR: Niciodată ! Dacă se năpustește valul tuturor existențelor pe care l-am făcut să le înghită o să fim înecați cu toții.

DOCTOR XXX: Poate-i mult mai simplu. Psihologic, oamenii mor în fiecare zi, ca mașinile. O porțiune din mașină se istovește și acest mărunț deșeu se străduiește să ucidă restul.

CVADRATUR: Prin urmare?

DOCTOR XXX: Trebuie să revădute frânele emoționale, eclerajul, contactele ei cu viața.

Se aruncă toți trei în mașina electronică « Lovitura de pumn »

25

Apare Nguien Van Troi. Mașinile, fie se îndreaptă spre el, fie trimit imaginile lui. Numai ele vorbesc (două voci masculine B și C, precum și o voce feminină A), ca și cum traduc vocea « colectivă » a persoanelor pe care le vedem. Dacă baletul mecanic prezintă prea multe dificultăți ca să fie executat, un vietnamez din Kien Cuong va da replicile

A: Ngulen Van Troi !

B: Acum este un mort oficial. Cum vrei să ne gândim că te putem atinge când ți s-a decernat calificarea postumă de erou al Vietnamului de Sud și medalia « Bas-tionul de bronz al patriei ».

C: Formațiile de combatanți din preajma numelui tău ne sînt deajuns !

A: Și buchetul pus pe mormîntul tău din cimitirul municipal din Saigon !

B: Și tămîia aprinsă chiar în fața poliștului de serviciu care te consideră totdeauna ca o atracție și-i supraveghează pe vizitatorii tăi !

C: Poate e la noi ceva dinainte judecat. Căci te iubim Nguien Van Troi. Te iubim cum iubim oxigenul, pe care nu-l simțim, dar ne îngăduie să respirăm, mai ales în vidul ce-l lasă uneori absența omului de aici.

A: Poate și din pricina veșmîntului alb în care ai fost împușcat.

C: Da, e un simbol imediat: nevinovăția unui întreg popor purtată pe umerii tăi.

A: Știm că-n ultima clipă ai încercat să rupi pînza din jurul ochilor și ai țipat : « Vreau să văd pînă la urmă pămîntul meu ! » Ultimele tale cuvinte le cunoaștem. Am putea să le repetăm numai din memorie.

C: Când a răsunat ordinul să te împuște, vocea ți-a devenit tot mai puternică, strigînd : « Trăiască Vietnamul »

B: Ai devenit un simbol !

C: De simbole nu se atinge nimeni. Se rotesc la nesfîrșit. Unii găsesc în ele zenitul sau ora amiezii lor, pînă se depărtează pentru a gravita în marea noapte a istoriei.

B: Nu ne gîndeam că-ai să vii.

A: Ai venit pe vârful picioarelor, te-ai strecurat în casă, apoi în această cameră nu te așteptam. Acum o să fie cu neputință să te clinești de aici.
B: Ar însemna să întoarcem timpul îndărăt și să te duci din nou la închisoarea din Cho-Quan de unde de altminteri — pentru a păstra logica faptelor — ai evada iar de la al doilea etaj cu mâinile încatușate.
(...)

A: Dacă ai nevoie de comprese calde să-ți odihnească trupul, o să-ți aducă actorii. Soția ta nu-i aici.

B: E undeva în jungla cu elefanți.

C: A spus: « Țasta a fost drumul lui, îți făgăduiesc să-l urmez pînă la capăt ».

B: Poate izbutim s-o vestim c-ai venit.

C: Ai s-o primești cu brațele întinse. . .

A: Ai s-o iei de mîină și o să vină lîngă tine pe un scaun și o să-ți plece capul pe umărul tău. Cum n-o să spună nimic. . .

C: Totdeauna i-a fost greu să-ți vorbească. . .

A: Atunci ai să-l mîngii îndelung și alene părul. . .

B: Poate o să-i amintești de viața pe care n-ați putut-o petrece împreună.

C: Fă cum vrei, noi plecăm. . .

B: Noi trebuie să continuăm lupta. . .

C: Pe curînd Nguien Van Troi.

A: Sau, la revedere. . .

Mașinile revin la poziția lor inițială. Nguien Van Troi rămîne cîteva clipe să privească desfășurarea piesei, primind explicații în șoaptă de la unul din actori. Pe urmă se va duce în culise cu un alt actor care vrea să-i arate ceva.

26

Cvadratur, Theo și Doctorul XXX ies din mașina cam deteriorată.

CVADRATUR: E greu, prin atîtea conectări, circuite și angrenaje să găsești un sens acestui război. . .

THEO: Faptele și cifrele sînt firește utile — foarte utile — dar ar trebui să lăsați uneori — cînd e necesar — și un locșor pentru instinct și sentimente. . .

CVADRATUR: Explicați-vă !

THEO: Instinctul îmi spune că situația e alta decît a cifrelor pe care le obținem.

CVADRATUR: Dacă ți-am înțeles bine cuvintele, te duci să-ți cauți un loc în industria particulară chiar de azi. . . La revedere, Theo.

Lui Theo îi trebuie cîteva clipe ca să înțeleagă.

(...)

THEO: Să arunci responsabilitatea asupra mașinii, înseamnă s-o lași pradă vîntului și s-o vezi revenind purtată de uragan. Nu uitați: « Ceea ce folosim ca element al mașinii este un 'element al mașinii » — și asta-i adevărat nu numai pentru mașinile electronice, ci și pentru acelea cu oxigen și azot ale cercetătorilor din laboratoare, din armată, ale marilor întreprinderi. Nu vor primi niciodată un răspuns drept la întrebările noastre, atît timp cît nu vom pune întrebări drepte.

CVADRATUR: Rectific: n-ai nici o șansă în industria privată. Vezi mai curînd la Universitatea din Berkley — California.

Theo pleacă. Cvadratur continuă să citească. Pe neașteptate se ridică.

CVADRATUR: Îmi amintesc: Souen-tse ocupîndu-se de arta militară spunea: « Cunoaște-ți adversarul și cunoaște-te pe tine însuși și vei putea să porți o

sută de bătlăii fără riscuri. » Vorbea despre cele două părți beligerante. Nu-ți spune nimic?

DOCTOR XXX: Nu.

CVADRATUR: Bomba cu hidrogen și scîndura cu piroane. . .

DOCTOR XXX: Atunci?

CVADRATUR: Atunci — Wei Tching din dinastia Tang înțelegea și el greșeala unei cercetări unilaterale, cînd afirma: « Cine ascultă cele două părți va avea mintea luminată, cine n-ascultă decît o parte va rămîne mult timp în beznă » — Domnișoară, dă-mi penitenciarul din San Diego. Deținutul Stanley Ross pe ecran.

DOCTORUL XXX: Cine-i?

CVADRATUR: Falsul Vietcong care a refuzat să poarte uniforma.

DOCTORUL XXX: Nu înțeleg. . .

Cvadratur caută în dosare. Stanley apare pe ecranul nr.1

CVADRATUR: Ce-ai făcut cu scîndura cu piroane?

STANLEY: Ce scîndură cu piroane?

CVADRATUR: Pe care ți-am dat-o. Dacă nu-ți aduci aminte pot să te ajut. Ai aruncat-o-n mașină?

STANLEY: Nu

CVADRATUR: S-a deschis o anchetă. O s-o găsim.

STANLEY: Bine. . .

CVADRATUR: Trebuie să recunoști că ai aruncat scîndura cu piroane în mașină. . .

STANLEY: Nu

CVADRATUR: E absolut necesar.

STANLEY: Nu !

CVADRATUR: Trebuie !

STANLEY: Nu !

CVADRATUR: Interesul tău și al nostru o cer stăruitor.

STANLEY: Din motive sentimentale m-am hotărît să iau această atitudine.

CVADRATUR: Numai pentru asta, merita să fi condamnat de două ori mai mult.

STANLEY: Motivele sentimentale mi se par la fel de valabile ca oricare altele.

Din întîmplare am refuzat într-un anumit moment al istoriei țării mele și în acest scop trebuie să merg pînă la capăt.

CVADRATUR: Accept motivele sub condiția să recunoști că ai pus scîndura cu piroane în mașina electronică. . .

STANLEY: Recunoașteți hotărîrile Tribunalului de la Nürenberg. . .

CVADRATUR: : Ajunge !

Stinge ecranul.

CVADRATUR: E cu neputință ca mașina să fie rebelă . .

DOCTOR XXX: Așa că sîntem în situația de a născoci scîndura cu piroane chiar dacă n-o găsim în mașină. . .

CVADRATUR: Trebuie s-o găsim — altminteri o să dăm dreptate tuturor spiritelor retrograde, tuturor moralistilor ignoranți care de la inventarea roții se încapăținează să demonstreze că umanitatea e pe calea pieirii. E o atitudine gravă împotriva progresului și trebuie să-i punem capăt. O să demontăm mașina piesă cu piesă (. . .)

Se apucă să demonteze « Lovitura de pumn » piesă cu piesă. De abia au început, că prima piesă prinde să restituie pasaje întregi din frazele « înghițite » în timp ce în tot restul mașinii apar trăsăturile personajului căruia îi aparțin frazele emise. Apare un țaran nord-vietnamez care pornește dintr-o parte a caleidoscopului gigant.

PIESA DEMONTATĂ ȚĂRAN: O nucă de cocos care germinează e mai puternică decît o bombă.

CVADRATUR: Fiecare piesă demontată restituie fraze întregi din literatura pe care a înghițit-o.

CVADRATUR: Cu atît mai rău. Trebuie să găsim scîndura. . .

O altă piesă demontată e scoasă. Pe fundal apare un marinar.

PIESA DEMONTATĂ MARINAR: Trăim în epoca culorii. Mecanicii sînt verzi, savanții — maro, piloții — portocalii, țințașii în straine negre și albe, ofițerii în galben, încărcătorii de muniții — roșu închis, încărcătorii de carburanți — roșu aprins, cei care împing avioanele — albastru, pompierii — cenușiu, doctorii, — în alb cu crucea roșie — e culoarea care se catapultează spre cer. . .

CVADRATUR: Doar n-o să facem o demontare prea amănunțită. Grăbiți-vă. . .

DOCTORUL XXX: Uite o piesă budistă complet.

O altă piesă demontată e desprinsă din mașină. Proiectarea unui bonz pe fundal.

PIESA DEMONTATĂ BONZ I: Dintr-o ființă umană care se chircește ies flăcări.

Capul i se înnegrește și se carbonizează. Thih Quang Duc se transformă în miros de carne arsă. Nici un mușchi nu mișcă. Nici un sunet nu se aude. Nepăsarea contrastează cu văicărelile mulțimii. . .

DOCTOR XXX: Informațiile «înghițite» într-o anumită epocă trebuie c-au lăsat urme profunde în mașină. . .

CVADRATUR: Credeți că dacă demontăm piesă cu piesă am putea reconstitui Marele sau Micul Vehicul? Gen. . .

O altă piesă e demontată. E proiectat alt bonz.

PIESA DEMONTATĂ BONZ II: Pe drumul spre altă lume, un preot budist întâlnește răspunderile lumii de aici. Unii își dau foc. Alții povestesc istoria marelui demnitar al împăratului ceresc care a fost transformat în bivoli pentru că semănase pe pămînt prea multe buruieni în loc de orez. Iată de ce bivoli are o înfățișare tristă și își petrece viața pîndind vremea cînd notabilul juca șah cu nobilii-curteni. . .

DOCTOR XXX: Sîntem pe cale să sinucidem lupta. De ce să nu decretăm că scîndura cu piroane se află în mașină — și să oprim demontarea?

CVADRATUR: Ascultați-mă. Vă încapățînați să credeți că dacă scîndura cu piroane nu se află în mașină aș fi comis o greșeală. E cu neputință să comit o greșeală, așa că voi fi obligat să trăiesc clădindu-mi viața pe minciună. Vezi, doctore XXX, o minciună are o logică ce îi aparține. A împinge asemenea logică pînă la capăt, înseamnă a face din minciună adevăr.

(. . .)

Se pun din nou pe lucru. O altă piesă demontată proiectează un camionagiu nord-vietnamez.

PIESA DEMONTATĂ CAMIONAGIU: Abecedar. — Bombă cu apă = fum negricios. Bombă pe drum = fum galben. — Bombă pe fier și beton = fum alb. — Bombă cu întîrziere = membre de copii împroșcate pe tăblițele negre.

O altă piesă demontată. Proiectarea unui soldat sud-vietnamez.

PIESA DEMONTATĂ SOLDAT: Soldat Tinh — înrolat în armata franceză, rămas în armata Vietnamului. Află că satul lui o să fie «regrupat». Cere o permisie să se ducă să-și vadă tatăl — bătrînul Ton — și-i dă acestuia un permis de liberă trecere pe care a reușit să-l obțină. Participă la o «operație de curățire» împotriva unui sat învecinat, dar cînd se întoarce în satul natal află că tatăl lui s-a folosit de permisul de liberă trecere pentru a-i anunța pe toți locuitorii — rămînînd singur — și că apoi s-a sinucis fiindcă n-a vrut să părăsească stîlpul colibei de paie ce ardea. . .

Cvadratur își aprinde o țigare și se așază pe una din piesele demontate.

DOCTOR XXX: Oprim?

CVADRATUR: Nu.

Altă piesă demontată. Un vânător de pe Platourile înalte.

PIESA DEMONTATĂ VÎNĂTOR: Ne gândim că ceea ce caracterizează omul este cântul și dansul. Un tânăr care n-are o voce frumoasă o să se însoare greu.

[...]

DOCTOR XXX: Mașina nu « scuipă » decît ce i s-a dat să « înghită ».

27

Intră cei cinci meșageri, unul în haine de personaj texan, ceilalți în veșminte de personaje shakespearice: Macbeth, regele Lear, Richard al III-lea, Henry al V-lea. Se așază pe piesele demontate și formează astfel un fel de « sală a tronului » cu « toți curtenii » stînd pe ruine.

CVADRATUR: Coșmarul: trăim pe locul unde istoria nu mai este de pe acum istorie — și cînd hiperistoria nu s-a ivit încă.

[...] Trecerea la hiperistorie e condiționată de o forță de inerție considerabilă, pe care sîntem tocmai pe cale s-o activăm (...) Militarii visează hecatombe cu speranța nevinovată că vor intra în istorie — atunci cînd istoria s-a sfîrșit — și cu ea strategia globală — și intrăm în hiperistorie. Confundă orașele pe cale să ia naștere cu cenușa taberelor distruse — și au pentru dumneavoastră aceeași privire răutăcioasă ca față de premiantul clasei, care-i mereu gata să răspundă la toate întrebările. Din nefericire există încă în țara noastră o dramă a novatorilor — dramă ce se poate dubla uneori cu tendința pe care o are întotdeauna mașina să-l « reducă » pe acel care vrea s-o folosească la rolul de ucenic-vrăjitor.

HENRIC AL V-LEA: E ca în povestea colonelului John Gould Doolittle și a avionului său « mamă ». Un « avion-mamă » cu doisprezece oameni la bord conducînd opt avioane robot. Cincisprezece luni de antrenament, într-o înțelegere perfectă. Iar, apoi, pe neașteptate, în plin zbor, unul din avioanele-robot se detașează din grup, se năpustește spre « avionul-mamă » îl mitraliază și-l doboară în flăcări — cu toți acei care îl dirijau de acolo.

CVADRATUR: E cu neputință. Trecerea la hiperistorie n-ar mai fi în acest caz decît drumul unui exil definitiv pe care am încerca să-l deschidem.

LEAR: E ca în povestea cu vaca domnului O Leary care dintr-o zvîrlitură de copită a răsturnat lampa care a provocat incendiul din Chicago. Ah ! Ah !

(...)

Doctorul XXX se întoarce cu o scîndură cu piroane găsită în serviciul lui și, șovăind, i-o dă meșagerului care o ia ca și cum ar fi vorba de sceptrul său în fața istoriei.

MACBETH: Violența reîncepe: face să explodeze lada cu vise pe care omul doarme.

Îl obligă să nascocască. . .

CVADRATUR: Atunci trebuie să lovim.

MEGAȘERIFUL: Să lovim pînă nu mai rămîne nimeni.

MACBETH: E ca în povestea lui Bill Shakespeare. Priviți, pădurea pornește în marș.

— Profeția se înfăptuiește.

28

Acoperiți cu ramuri cei din grupul lui Kien Cuong se adună să mănînce.

TANG: Îți aduci aminte cînd singurul medicament era rădăcina de banan sălbatic?

THU: Cînd cele mai bune pansamente erau frunzele?

HOA: Cînd n-aveam veșminte să ne încălzească trupul.

LUIEN: Cînd bunicul Trong ne însoțea la atacul împotriva bombardierelor nucleare cu pușca lui nalbă de vînătoare.

DINH: Cînd nu era nici carne, nici pește.

HOA: O să ne amintim de toate cînd va fi pace.

FUONG: Nu numai pace, nu. Victorie.

TANG: Luien aș vrea să adaog ceva în Enciclopedie: o ființă cu blană verde ca iarba ce-i place elefantului, greu de prins și care cînd stă în picioare schimbă fața lumii. La litera V, ca Vietnam.

LUIEN: « V » ca Vietnam. Am notat.

(. . .)

În românește de Al. RADU

REVOLTĂ ÎN ASTURIA

ÎNCERCARE DE CREAȚIE COLECTIVĂ

Teatrul nu se scrie, decît în ultimă instanță.

Acesta este cazul operei pe care o prezentăm astăzi publicului. Căci neputînd să fie jucată, cel puțin va fi citită.

Cititorul să nu se grăbească însă să o judece. Și mai curînd să se străduiască să o traducă în forme, în mișcări și lumini, care aici nu sînt decît sugerate. Doar astfel va putea să-i găsească acestei încercări adevăratul ei loc.

Noi o numim încercare de creație colectivă. Așa și este. În asta constă și singura ei valoare. Și de asemenea în faptul că încearcă să introducă acțiunea într-un cadru care nu i se potrivește cîtuși de puțin: teatrul. De altfel, e de ajuns ca această acțiune să ducă la moarte, cum se întîmplă și de data asta, pentru ca ea să atingă o anume formă de măreție proprie oamenilor: absurditatea.

De aceea, dacă ar trebui să alegem un alt titlu, acesta ar fi *zăpada*. Cititorii își vor da seama mai tîrziu de ce. În luna noiembrie *zăpada* acoperă lanțul munților Asturiei. Și acum doi ani, ea s-a întins și pe aceia dintre camarazii noștri care au fost uciși de gloanțele Legiunii. Istoria nu le-a păstrat numele.



Decorul îl înconjoară și-l apasă pe spectator, îl constrînge să participe la acțiunea pe care, din cauza unor prejudecăți clasice, ar trebui să o vadă din exterior. Spectatorul nu se află în fața capitalei Asturiei ci în Oviedo, și totul se învîrte în jurul lui, el rămînînd centrul acțiunii. Decorul este astfel conceput încît să-l împiedice să se apere. De cele două părți laterale ale spectatorilor, două străzi lungi din Oviedo: în fața lor o piață publică și o circumă văzută în secțiune a cărei ușă dă spre piață. În mijlocul sălii, masa Consiliului de Miniștri deasupra căreia se află un megafon uriaș care reprezintă Radio Barcelona. Acțiunea se desfășoară pe toate aceste planuri în jurul spectatorului care este astfel constrîns să vadă și să participe

în funcție de geometria lui personală. Teoretic, fotoliul 156 vede altfel lucrurile decât fotoliul 157.

.....

ACTUL II

Spre sfîrșitul pauzei

RADIO (Voce sacadată):

CATALONIA S-A RĂSCULAT... IZBUCNESC RĂSCOALE ÎN STATELE ANDALUZIEI... OVIEDO SE AFLĂ ÎN MÎINILE RĂSCULAȚILOR

SCENA I

Mineri așezați prin toate părțile termină de mîncat. Unul dintre ei, în picioare, bea direct din sticlă. Într-un colț Pilar și Pepe.

BASCUL: Și atunci îl zic: « După mintea ta mizeria asta de viață e răul de pe lume ». Nu, zice el...

ANTONIO (cu gura plină): Oricît de învățat ai fi fost cu sărăcia, ți se strînge inima să-i vezi.

SANCHEZ: Ce vreți, Revoluția nu se face bătînd din palme.

PEREZ: Încă nu ne-am întors la casele noastre! Noroc! (Bea și el.). Nu trebuie nici să le punem pe toate la inimă, și nici s-o luăm razna!

PILAR: Da, numai că nenorociți nu sînt ăia care se duc, ci ăia care rămîn.

SANTIAGO: Așa e, numai că să-ți spun eu ceva: la mine acasă, femeile, cînd plîng, plîng singure.

PILAR (indignată): Și dragoste tot singure fac?

SANTIAGO (tot hitru): Da, numai că pentru asta nu e nevoie să plîngi.

SANCHEZ: Destul cu vorba. Fiți atenți că vă citesc ultimul decret: « Orice contra-revoluționar prins înarmat, orice sabotor va fi împușcat pe loc. Poporul este însărcinat cu executarea prezentului decret. » Ce ziceți? (Semn de încuviințare). Bun și acum... În ce privește bonurile de lucru în locul banilor, s-a căzut de acord și-i dăm drumul... Acum să vedem ce facem cu blestemata asta de cazarmă. Gomez ne-a însărcinat pe noi să-i venim de hac și ăștia rezistă.

PEPE: N-avem decât să pornim la atac, studenții și noi ăștia mai tineri.

SANCHEZ: Și să vă omoare pe toți ca pe niște iepuri?... ăia, dacă li s-au dat puști!... Ascultați aicea, m-am gîndit la ceva. Ar trebui să trimitem un camion încărcat cu dinamită să se izbească de zid. Numai că avem nevoie de cineva care să-l conducă, de altul să aprindă fitilul și, ce să zic...

SANTIAGO: Păi, să tragem la sorți.

Ceilalți încuviințează cu capul. Cineva scoate o cutie de chibrituri, i-o aruncă lui Pepe. Acesta scoate vreo cincisprezece chibrite, rupe două și le împarte la mineri. Apoi anunță cu voce tare:

PEPE: Ruiz.

Leon.

Cei doi ies din rînduri, salută cu pumnul și ies fără să scoată un cuvînt. Minerii tac.

SCENA II

ȘEFUL (reia): Alt lucru important e lipsa proviziilor. Negustorii nu vor să predea stocurile. În situația noastră acționăm repede, fără milă.

RADIO: ATENȚIUNE, ATENȚIUNE, AICI RADIO MADRID. AM PRIMIT URMĂTOAREA NOTĂ OFICIALĂ PUBLICATĂ DE MINISTERUL DE INTERNE: PROFITÎND DE ATMOSFERA DE ÎMPĂCARE ȘI DE CORDIALITATE ÎN CARE S-AU DESFĂȘURAT ULTIMELE ALEGERI, REVOLUȚIONARI DE PROFESIE, MARXIȘTI ȘI ANARHO-SINDICALIȘTI. AU CREAT ÎN DIFERITE CENTRE URBANE DIN PROVINȚIE O MIȘCARE INSURECȚIONALĂ. LA OVIEDO ȘI ÎN ASTURIA AU REUȘIT SĂ ATRAGĂ DE PARTEA LOR O PARTE DIN MINERI.

CONDUCĂTORII SÎNT CUNOSCUȚI: E VORBA DESPRE ȘEFII SINDICATELOR MINERILOR COMUNIȘTI ȘI DE CETĂȚEANUL XAVIER BUENO Y BUE-NOLIDER AL PARTIDULUI SOCIALIST DIN OVIEDO ȘI DIRECTOR AL JURNALULUI « ÎNAINTE ». LA 20 OCTOMBRIE EI AU LANSAT ORDINUL DE GREVĂ DIN CARE EXTRAGEM URMĂTOAREA FRAZĂ: « FORȚA PUBLICĂ TREBUIE SĂ SE PREDEA SAU SĂ FIE DISTRUSĂ ». GUVERNUL A LUAT ÎNCĂ DE PE ACUM TOATE MĂSURILE PENTRU A ZĂDĂRNICI ACEASTĂ MIȘCARE ȘI A RESTABILI ORDINEA LA CARE ASPIRĂ ÎNTREAGA SPANIE

SANTIAGO: Dacă mi-a intrat și mie una în cap, apoi e povestea cu școlile. Ne trebuie școli, multe școli. Eu, știți, n-am habar să citesc. Toate știrile mi le spunea băiatul, dar a fost ucis într-o încăierare. De aia zic că ar trebui create școli, pentru toată lumea.

ANTONIO: Sînt atîția oameni pierduți prin văi, apoi sînt cei de la munte. Trebuie să li se spună că acum nu mai sînt sclavi. Sus, la pășuni, nu se știe, nu se știe niciodată. Ai mei, să zicem, habar n-au.

SANCHEZ: Da, o să li se dea de știre înainte de căderea primei zăpezi, o să-i organizăm.

BASCUL: Spuneți, tovarăși, ar trebui să avem grijă să nu se înceapă cu jaful. Mai acum l-am văzut pe unul care-și umplea sacul într-un antrepozit. L-am cam atins eu cu puștii. . .

UN MUNCITOR: Nu există pădure fără uscături.

BASCUL: Și era bine îmbrăcat.

SANCHEZ: Antonio, echipa ta e bună, ar trebui să dai o raită și să vezi după ce terminăm. Să nu-i lăsăm să ne murdărească revoluția.

SANTIAGO: Și apoi trebuie să facem legătura cu marinarii. Aici într-un fel e capitala. Ar trebui să le spunem băieților de pe coastă să intre în legătură cu vasele de război, am auzit că au loc tot felul de răscoale pe crucișătoare.

UN MINER (*care sosește*): Măgarii, trag tot timpul de pe clopotnița catedralei. Au omorît un puști care trecea prin Piața Constituției.
Explozie mare. Minerii se ridică.

SANTIAGO (*rar*): Vezi, tocmai la asta mă gîndeam; și uite că acum Ruiz și Leon au murit. Ei bine, asta n-o să fie zadarnic. Eu nu mai am mare lucru de pierdut acum, sînt prea bătrîn; dar voi, tinerii, tu puștiule, gîndiți-vă la tot ce urmează, la tot ce e nou.

ANTONIO: Ruiz a fost prietenul meu de cînd mă știu.

Tăcere prelungită.

UN MINER: Toate poveștile astea îmi dau un gol în stomac. Ei, patroano !
Alt miner pune un disc.

PILAR: Of ! Cum or să se sfîrșească toate astea.

Bătăi din palme, un miner dansează.

Întineric. Lumina pe piața publică

.....

SCENA IV

Lumina asupra cîrciumii.

UN MINER (*intrînd*): Am adus negustorii.

Intră reprezentanții sindicatului patronal: farmacistul, băcanul, figuranți.

Minerii se așează la o masă.

SANCHEZ: Discursul meu nu va fi prea lung. Revoluția are nevoie de marfa voastră. Altfel e sortită pieirii. Dacă nu o dați, s-a zis cu revoluția. Și cu noi. Noi nu contăm. Despre Revoluție oricît v-aș vorbi tot n-ați înțelege. Așa că dacă refuzați să vă deschideți magazinele o să muriți. Dacă le deschideți, puteți conta pe tot sprijinul nostru.

BĂCANUL: Eu...

SANCHEZ: Încă un cuvînt (*iși scoate revolverul*) și trag pe loc. Număr pînă la 3. 1... 2... 3... (*Băcanului*) Vorbește.

BĂCANUL (*cu sălbăticie*): Nu.

Sanchez trage, băcanul cade. Agitație printre ceilalți patroni.

SANCHEZ (*farmacistului*): E rîndul tău.

FARMACISTUL: Da.

SANCHEZ: Eram sigur.

.....

ACTUL III

Minerii ascultă un disc, adunați în jurul aparatului.

RADIO (*foarte repede*): ATENȚIUNE, ATENȚIUNE, AICI RADIO BARCELONA. REVOLUȚIONARIII SÎNT ZDROBIȚI ÎN CATALONIA ȘI ÎN TOATE PROVINCIILE. COMPANYS ȘI REPREZENTANȚII SĂI SÎNT ARESTAȚI. MIERA ȘI SECȚOARELE DIN JURUL ORAȘULUI OVIEDO AU REVENIT LA CALM. DOAR ORAȘUL REZISTĂ. TRUPELE REGULATE AU PRIMIT ORDINUL SĂ AȘTEPTE SOSIREA LEGIONARILOR ȘI A TIRALIORILOR MAROCANICARE SE GĂSESC ÎN MOMENTUL DE FAȚĂ LA DISTANȚA DE O ORĂ DE ORAȘ SUB ORDINELE GENERALULUI LOPEZ OCHOA.

MORALUL TRUPELOR ESTE EXCELENT ȘI CORESPUNDE ÎNTRU TOTUL PLANULUI MINISTERULUI ȘI INTENȚIILOR PERSONALE ALE LUI DON DIEGO HIDALGO, MINISTRUL DE RĂZBOI. CAPITALA NU TREBUIE LĂSATĂ FĂRĂ APĂRARE. DE ACEEA S-A TRECUT LA FOLOSIREA CORPURIILOR DE MERCENARI ÎN MUNCA CONTRAREVOLUȚIONARĂ. LEGIONARIII PRIMESC CU ENTUZIASM MISIUNEA CARE LE-A FOST ÎNCREDINȚATĂ ȘI ANUME ACEEA DE A-I ÎNLOCUI PE FRAȚII LOR DIN ARMATA REGULATĂ SPANIOLĂ ÎNTR-O ACȚIUNE ÎN CARE SÎNT SPECIALIȘTI EMINENȚI, DUPĂ CUM AU DOVEDIT-O ÎN MAROC.

PROBABIL CĂ NU VA FI vorba decît de operații pur militare pentru care legionarii sînt desemnați cu toții în primul rînd pentru curajul și disciplina lor; pentru supunerea pe care au dovedit-o față de superiori și în sfîrșit pentru obișnuința de a dobîndi victoria.

În grupul minerilor domnește tăcerea. Apoi cîntecul minerilor, lent și sacadat. Din nou liniște, apoi se aude din nou discul care a continuat să se învîrtească.

În culise și în celălalt capăt al sălii, în spatele spectatorilor, se aude sunet de trompete care întonează La Bandera. Pe o scenă laterală își fac apariția cîțiva legionari.

SCENA II

În timp ce luptătorii aleargă în jurul publicului, zgomote de revolver și de bombe.
RADIO: AICI RADIO BARCELONA: AGENȚIA FABRA TRANSMITE: O ȘEDINȚĂ EXTRAORDINARĂ A CONSILIULUI DE MINISTRI A AVUT LOC ASTĂZI LA ORELE 14. DIN COMUNICATUL OFICIAL ȘI DIN INTERVIURILE ACORDATE ZIARIȘTILOR REIEȘE CĂ, DEȘI EVENIMENTELE SÎNT FOARTE GRAVE, GUVERNUL EXAMINEAZĂ SITUAȚIA CU TOT CALMUL ȘI DETAȘAREA NECESARĂ.

Lumină verde pe scena mică din centru. O masă dreptunghiulară acoperită cu simbolul covor verde. Jur împrejur, discută șase miniștri, avîndu-l în centru pe Lerroux. Rînd pe rînd agitație și tăcere, gesturi mecanice, oarecum ridicole, lente. Un ministru în picioare se străduiește să-și convingă colegii, altul dă din umeri, un al treilea fumează, al patrulea se ridică și întrerupe cu violență pe vorbitor. Mișcare generală.

RADIO: GUVERNUL ESTE ÎNTRU TOTUL CONVINS CĂ REVOLUȚIONARIII SE ÎNDREAPTĂ NEGREȘIT SPRE EȘEC. ÎN AFARĂ DE EXPUNEREA TEHNICĂ A MINISTRULUI DE INTERNE ȘI UN RAPORT AL ȘEFULUI SIGURANȚEI GENERALE CU PRIVIRE LA MĂSURILE LUATE SAU ÎN CURS DE PREGĂTIRE, MINISTRII AU ASCULTAT EXPUNEREA LUI DON DIEGO HIDALGO, MINISTRUL DE RĂZBOI, CARE A RECHEMAT DE URGENȚĂ ÎN SPANIA UN REGIMENT DIN LEGIUNEA STRĂINĂ DIN MAROC, ÎN SCOPUL RESTABILIRII ORDINEI ȘI A PĂCII ÎN ASTURIA ÎN PERICOL. GUVERNUL A APROBAT ÎN UNANIMITATE ACEASTĂ INIȚIATIVĂ. NUMEROASE DETAȘAMENTE DIN GARDA CIVILĂ AU FOST TRIMISE ÎN CATALONIA ȘI OVIEDO. GARNIZOANA DIN BARCELONA, CUPRINZÎND O ZECIME DIN FORȚELE MILITARE SPANIOLE, A FOST DUBLATĂ. S-A PROCLAMAT STAREA DE ASEDIU. ORICE RĂSCULAT PRINS ÎNARMAT VA FI ÎMPUȘCAT PE LOC.

În tot acest timp, pentru a demonstra că discuția nu avansează, miniștrii au reluat, într-un ritm foarte rapid, gesturile dela început.

RADIO (schimbînd brusc tonul): IATĂ MESAJUL PE CARE DON ALEJANDRO LERROUX, PREȘEDINTELE CONSILIULUI, L-A ADRESAT TUTUROR SPANIOLILOR:

LERROUX (care pînă atunci nu făcuse decît cîteva gesturi descurajate, se ridică plin de îndrăzneală, și începe să vorbească, mai întîi puțin șovăitor, apoi din ce în ce mai plin de sine. Într-un colț, cel de-al patrulea ministru ricanează.)

ÎN CATALONIA, PREȘEDINTELE ADUNĂRII GENERALE, UITÎND DE TOATE ÎNDATORIRILE PE CARE I LE IMPUNEAU FUNCȚIA, CINSTEA ȘI AUTORITATEA SA, ȘI-A ÎNGĂDUIT SĂ PROCLAME INDEPENDENT STATUL CATALAN. ÎN FAȚA ACESTEI SITUAȚII GUVERNUL REPUBLICII A HOTĂRÎT SĂ PROCLAME STAREA DE RĂZBOI ÎN ÎNTREAGA ȚARĂ. PE TIMP DE PACE SE MAI POT FACE CONCESII. PROCLAMÎNDU-SE STAREA DE RĂZBOI, LEGEA MARȚIALĂ VA FI APLICATĂ FĂRĂ NICIO ȘOVĂIALĂ ȘI FĂRĂ CRUZIME, DAR CU ENERGIE. FIȚI SIGURI CĂ ÎN FAȚA REVOLUȚIEI DIN ASTURIA ȘI A POZIȚIEI ANTIPATRIOTICE A GUVERNULUI DIN CATALONIA, CARE S-A DECLARAT REBEL, SUFLETUL ÎNTREG AL ȚĂRII SE VA RIDICA ÎNTR-UN ELAN DE SOLIDARITATE NAȚIONALĂ, ÎN CATALONIA CA ȘI

ÎN CASTILIA, ÎN ARAGON CA ȘI ÎN VALENCIA, ÎN GALICIA CA ȘI ÎN EXTRAMADURA, ÎN ȚARA BASCILOR CA ȘI ÎN NAVARA ȘI ÎN ANDALUZIA ȘI SE VA ALĂTURA GUVERNULUI PENTRU A RESTABILI O DATĂ CU PUTEA CONSTITUȚIEI PE CEA A STATULUI ȘI A TUTUROR LEGILOR REPUBLICII, UNITATEA MORALĂ ȘI POLITICĂ CARE FACE DIN TOȚI SPANIOII UN POPOR CU O TRADIȚIE ȘI UN VIITOR GLORIOS.

TOȚI SPANIOII SE VOR SIMȚI CUPRINȘI DE RUȘINE ÎN FAȚA ACESTEI NEBUNII A CÎTORVA. GUVERNUL DORISE CA ÎN INIMA NIMĂNUI SĂ NU-ȘI FACĂ LOC NICI UN SENTIMENT DE URĂ FAȚĂ DE VREUN POPOR AL PATRIEI NOSTRE. PATRIOTISMUL CATALONIEI SE VA PUTEA OPUNE CHIAȚ ÎN ACEASTĂ ȚARĂ NEBUNIEI SEPARATISTE ȘI VA ȘTISĂ-ȘI PĂSTREZE LIBERTĂȚILE RECUNOSCUȚE DE REPUBLICĂ, SUB UN GUVERN CARE SĂ RĂMÎNĂ CREDINCIOS CONSTITUȚIEI.

LA MADRID CA ȘI ÎN TOATE CELELALTE PROVINCII NE SIMȚIM ÎNCONJURAȚI DE ENTUZIASMUL CETĂȚENILOR. CU ACELAȘI ENTUZIASM ȘI SUB AUTORITATEA LEGII VOM CONTINUA GLORIOASA ISTORIE A SPANIEI.

Bombe, trompete. Lupta, ascunsă de întuneric în tot acest timp, reîncepe cu o violență mărită. Întuneric total.

SCENA III

Trompete din ce în ce mai numeroase, alergătura reîncepe. Împușcături.

O VOCE: Avioanele.

Lumină în centru, majoritatea minerilor privesc în sus înnebuniți. Lumină pe laterală. Din nou alergături. Legionari și mineri se întâlnesc într-un colț din piață, legionarii sînt respinși.

Lumină în centru. Se construiește o baricadă. Trompete foarte aproape.

UN TÎNĂR MINER: Sîntem la pămînt. Retrageți-vă !

Nehotărîre printre mineri.

SANTIAGO (*mergînd spre minerul cel tînăr, îl privește în tăcere*): Rămii !

MINERUL CEL TÎNĂR (*stă să plîngă*): Nu, mi-e frică !

SANTIAGO (*il privește și îi trage două palme*): Șterge-o ! (*celorlalți.*)

Nu mai e nimic de făcut, dar ăsta nu-i un motiv. . .

Pe baricadă, schimburi de împușcături.

RADIO (*pe un ritm foarte rapid*): PLANUL DE JONȚIUNE A TRUPELOR SPANIOLE REGULATE CU TIRALIORII MAROCANI ȘI CU LEGIUNEA A FOST REALIZAT ÎN FELUL URMĂTOR :

IATĂ CÎTEVA DETALII ALE OPERAȚIILOR : LA ORA 11 : TRUPELE GUVERNAMENTALE INȚRĂ ÎN TARAGONA DE LA MANCHA ȘI VILLAROBLEDA, ÎN PROVINCIA ALBACETE. ORA 13 : DOUĂ AVIOANE MILITARE ZBOARĂ DEASUPRA PROVINCIEI LERIDA. ORA 14 : ÎN PRIMA SA ȘEDINȚĂ CONSILIUL DE RĂZBOI DIN LEON A CONDAMNAT LA MOARTÉ 4 REVOLUȚIONARI VINOVAȚI DE OMORÎREA A TREI POLIȚIȘTI. LA SALAMANCA AU FOST CONDAMNAȚI LA MOARTÉ DOI REVOLUȚIONARI ACUZAȚI CĂ AU ATACAT LA TORENO DEL CID UN CAMION AL POLIȚIEI.

BĂȚĂLIA CONTINUĂ PE ȘTRĂZILE ORAȘULUI OVIEDO. N-AU MAI RĂMAS DECÎT CÎTEVA CARTIERE ÎN MÎINILE REVOLUȚIONARILOR ȘI ACESTEA SÎNT ASEDIATE.

.....

ACTUL IV

Într-un fotoliu stă trîntit un ofițer, țigară, monoc. u: un soldat îl ilustruește cizme.e. Alături de el se află sergentul, cu un caiet în mînă. Mai încolo un grup de prizonieri, cu doi soldați.

Un soldat intră, salută.

SOLDATUL: Domnu'Căpitan, s-a rupt biciul.

CĂPITANUL: Atunci lovește cu mînerul, imbecilule.

SOLDATUL: Înțeles, domnu'Căpitan, numai că a leșinat.

CĂPITANUL: Și tot n-a spus nimic?

SOLDATUL: Nu, domnu'Căpitan.

CĂPITANUL: Ce catîri mai sînt și oamenii ăștia. . . Mă întreb din ce or fi făcuți. . .

Bine, de ultimii mă ocup eu. *(Face semn să i-o aducă pe Pilar în fața lui; Pilar pare că și-a pierdut mințile.)* Ce dracu, n-o să te mănînc. *(Amabil.)* Niciodată n-am inspirat frică doamnelor. Amabilitatea dumitale față de bandiții ăștia i-a scandalizat pe vecini. Eu însă înțeleg lucrurile astea, erau bărbați frumoși, mă rog. . . Am fost însărcinat să fac o anchetă, așa că o fac. Dar cu toată bunăvoința.

PILAR: Iubitul meu. . .

CĂPITANUL: Poftim? . . . Mă rog, tot ceea ce vreau să știu — un mic amănunt — e numele celui care l-a ucis pe Don Fernando. Mi s-a spus că trebuie să fie unul din prizonierii ăștia.

PILAR: Ucis, ucis, mi l-au ucis. . . un copil încă.

CĂPITANUL: Haide, liniștește-te. Cine l-a omorît pe don Fernando? Erai de față. Familia lui vrea să știe.

PILAR: Mîinile lui subțiri. . . Maică sfîntă. . . Și părul năclăit de sînge. Mi l-au luat. *(Ca o furie.)* Asasinilor, asasinilor!

CĂPITANUL: Luați-o de aici pe nebuna asta. . . Aduceți prizonierii.

SERGENTUL: Domnu'Căpitan, am adunat cadavrele nemernicilor ăloră pe un cîmp. Dar sînt prea multe și nu pot fi îngropate.

CĂPITANUL *(din ce în ce mai enervat)*: Stropește-le cu gaz și dă-le foc. Asta o să-i scîrbească pe ceilalți, ca și cu șobolanii... Pușorilor, aveți norocul să nimeriți peste un om de lume. Am colegi care ard oamenii cu fierul roșu pe coaste ca să le dezlege limba. Eu nu fac asta decît cînd n-am încotro. Așa că să te aud pe tine, drăguțule. Cum te cheamă? De fapt mi-e tot una, nu vreau să știu decît cine l-a ucis pe Don Fernando, negustorul. . . Cine l-a ucis pe Don Fernando?

MUNCITORUL: Poporul.

CĂPITANUL: Golanule. *(Către soldați.)* La zid. *(Către al doilea prizonier.)* Ai înțeles, dobitocule? Cine l-a ucis pe Don Fernando? . . . Nuño, Lopez, sau poate unul din cei care au fost uciși?

AL DOILEA MUNCITOR: Poporul.

CĂPITANUL *(exasperat)*: Cum vrei, împușcați-l și pe ăsta. Următorul. Ții la pielea ta? Cum a murit Don Fernando?

AL TREILEA MUNCITOR: Păi, așa e: l-a omorît poporul.

CĂPITANUL: Mișelule. Ți-ai încheiat socotelile. Apropie-te, bătrîne, răspunde. ALONSO: Eu niciodată n-am cerut mare lucru, Alonso vă spune la revedere și să auzim de bine.

CĂPITANUL: Ia te uită, ți se pare că e momentul să ne distrăm? Te învăț eu să faci pe deșteptul.

ALONSO: Dumnezeu mi-a spus: « Alonso, tu n-o să mori ». Fierul rău nu pierе. E o vorbă.

CĂPTANUL : Își bate joc de mine, zău așa. Duceți-i pe nemernicii ăștia în spatele pieții și împușcați-i. Începe să pută aici.

FARMACISTUL : Ah, domnu'Căpitan, ce fericit sînt că vă văd. Vă deranjez cumva?

CĂPITANUL : La dispoziția Dumneavoastră, Domnule Consilier.

FARMACISTUL : Erați ocupat să faceți dreptate? Știți, e în legătură cu copiii și femeile.

Strigă atît de tare că ne-au asurzit. Se pare că le e foame. Oare armata n-ar putea . . .

les.

Sergentul se așează în locul căpitanului. Fluieră ya Bandera.

RADIO : ATENȚIUNE, ATENȚIUNE, AICI RADIO BARCELONA : MINISTRUL DE INTERNE COMUNICA URMĂTOAREA NOTĂ OFICIALĂ :

REVOLUȚIA A FOST COMPLET ÎNFRÎNTĂ. ARMATA A ÎNVINS ÎN ASTURIA.

DATORITĂ GUVERNULUI SPANIOL AJUTAT DE EROISMUL ARMATEI

ȘI AL FORȚEI PUBLICE AU FOST SALVATE ÎN OCCIDENT PRINCIPIILE

ESENȚIALE ALE DEMOCRAȚIEI ȘI ALE CIVILIZAȚIEI LATINE. REPRESIUNEA

S-A EFECTUAT CU MULT UMANISM ȘI GENEROZITATE PENTRU CA

LUMEA SĂ AFLE CĂ GUVERNUL SPANIOL, REPUBLICAN ȘI CONSTITUȚIONAL,

DEMOCRATIC ȘI PARLAMENTAR, REPRIMÎND O REVOLUȚIE

PUTERNIC ÎNARMATĂ, SE PREZINTĂ ÎN FAȚA CRITICII UNIVERSALE

CU UN EXEMPLU ÎN VECI NEEGALAT DE TOLERANȚĂ, UMANISM ȘI

GENEROASA APLICARE A LEGILOR. ÎN CIUDA NUMĂRULUI MARE DE

SOLDAȚI MORȚI, ÎN CIUDA DISTRUGERII A MAI MULTE ORAȘE, ÎN CIUDA

FAPTULUI CĂ AU FOST NIMICITE CAPODOPERE ALE MUNCII ȘI ARTEI

UMANE, GUVERNUL N-A HOTĂRÎT DECÎT UN NUMĂR MINIM DE CON-

DAMNĂRI LA MOARTE, COMUTÎND MAJORITATEA PEDEPSELOR LA

CONDAMNĂRI CU ÎNCHISOAREA.

Paca iese din cafenea, ia paharele, șterge masa.

SERGEANTUL (*urmărind-o cu o privire deșănțată*) : E frumos, nu?

PACA : Da.

SERGEANTUL : Ia zi, erai mai veselă cred cînd erau aici minerii?

PACA : După mine, că sînt unii, că sînt alții !

SERGEANTUL : Și eu sînt la fel. Alaltăieri, cînd erau lucrurile mai încinse, eu eram

la fereastra minăstirii și te pîndeam . . . (*Către doi soldați care duc un prizonier.*

Hei, unde vă duceți?

SOLDATUL : Domnu'Sergent, a zis Domnu'Căpitan să-l împușcăm, așa că ne ducem

în spate, că nu sînt prăvălii.

SERGEANTUL : Alt anarhist . . . Ai văzut, secătură, unde ai ajuns ! Nu puteai să

stai cuminte. Mă rog, acum . . . (*Cîțiva curioși se adună, treptat*). Nu vrei o

țigară sau un pahar de vin înainte să mori?

PRIZONIERUL : Nu, mulțumesc.

SERGEANTUL (*către Paca*) : Vezi dumneata, noi ăștia din Legiune nu sîntem niște

brute.

PRIZONIERUL : Dacă vrei să-mi faceți o favoare, dezlegați-mi mîna dreaptă

pentru o clipă. Mă doare. (*Sergentul face un semn. Prizonierul întinde brațul,*

schizează salutul Frontului Roșu și-l izbește pe un soldat cu pumnul peste gură) Na,

ca amintire.

SERGEANTUL : Ah ! Nemernicul !

Se aruncă toți trei asupra prizonierului și îl scot afară cu ghionturi.

În sală.

UN BĂIAT : Și azi dimineață s-au mai prăbușit cîteva case.

UN BĂRBAT : Într-un fel, bombardamentul ăsta face o treabă.

O FEMEIE: Da, dragă, cincisprezece ore într-o pivniță, fără să îndrăznească să se miște.

UN BĂRBAT: Și azi dimineață au arestat un ziarist străin care nu știu ce se tot băga în toate . . . Tot un spion, mai mult ca sigur.
Întineric.

RADIO: CONSILIUL DE MINIȘTRI DIN DIMINEAȚA ACEASTA A APROBAT ÎN UNANIMITATE NUMIRILE PROPUSE DE MINISTRUL DE RĂZBOI PENTRU A-I RĂSPĂLĂTI PE VITEJII APĂRĂTORI AI REPUBLICII.

Lumină pe scena cea mică.

LERROUX (*împărțind cu pumnul decorații miniștrilor*): GENERALII BATET, COMANDANTUL DIVIZIEI DIN CATALONIA, ȘI LOPEZ OCHOA, DIRECTORUL OPERAȚIILOR CONTRA REBELILOR DIN ASTURIA, SÎNT NUMIȚI LOCOTENENȚI-GENERALI. GENERALUL BATET VA FI ÎNLOCUIT ÎN FUNCȚIILE ACTUALE DE GENERALUL RODRIGUEZ DEL BASIO, PÎNĂ ACUM INSPECTOR GENERAL AL ARMATEI.

Totul s-a terminat.

Se mai aud însă voci în cele patru colțuri ale sălii.

PRIMA VOCE: Eu sînt bătrînul Santiago, niciodată n-am fost foarte fericit. Tata era miner ca și bunicul și toți cei dinaintea lor. După aia m-am însurat. Nevasta era bună, desigur, dar omul nu e niciodată mulțumit. Am avut un fiu — miner și el — care a murit într-o încăierare. Niciodată n-am făcut rău nimănui și aș fi putut să trăiesc mulțumit dar m-am gîndit la tineri. Cred că m-am luptat bine. Poate pentru că nu mai aveam mare lucru de cîștigat. La prima zăpadă, nimeni nu mă va mai pomeni pe pămînt.

A DOUA VOCE: Sanchez. Se spune că eu sînt capul oricărei greve. Aveam șaptesprezece ani și m-a învățat fratele meu. Am crezut în revoluție, da, am crezut. Am încercat să citesc. Pentru că se spune că instruirea . . . Dar înțelegem mai multe cu tîrnăcopul lovind în minereu și cînd săreau scînteile. Atîția morți... Dar ceva tot trebuie să se întîmple. Și eu o să le spun: « Revoluția nu se face bătînd din palme ».

A TREIA VOCE: Eu sînt Antonio și vin de la munte. Ceilalți nu știu ce e aia zăpadă. I-ar pufni risul dacă le-aș spune că pentru ea m-am bătut. Da, înainte, în zăpadă, n-aveam nevoie să mă gîndesc. E atît de frumoasă și atît de simplă. Și cînd am coborît, am văzut fețele negre și nedreptatea. M-am gîndit atunci la zăpada mea și la strigătul ei cînd o calci în picioare. Dar aveam tot timpul, aveam tot timpul, așa mi-a spus Santiago. N-am fost decorat.

A PATRA VOCE: Eu sînt Pepe și Pilar îmi spunea adeseori: « Cei mai nenorociți nu sînt ăia care se duc, ci ăia care rămîn ». Poate că aș fi vrut să rămîn. Pentru că exista soarele și florile din grădină, și Pilar — dar de ea nu pot să spun nimic. Îmi plăceau balurile din cartier și mi se spunea: Pepe, nu ești serios. Dar și de atunci e multă vreme. Santiago, Sanchez, Antonio și Bascul, Ruiz, Leon, îmi spuneau « Puștiule » și aveau dreptate.

A CINCEA VOCE: Am fost trași la sorți.

A ȘASEA VOCE: Pentru un camion.

A PATRA VOCE: În curînd zăpezile.

A TREIA VOCE: Și cine o să-și mai aducă aminte?

A ȘAPTEA VOCE: Și fluierule de la noi . . . Nu se poate să fie zadarnic.

A OPTA VOCE: Dacă o vrea Dumnezeu.

A DOUA VOCE: În curînd zăpezile.

PRIMA VOCE: Și cine o să-și mai aducă aminte?

Lumină.

RADIO : GUVERNUL PUBLICĂ NUMĂRUL OFICIAL DE MORȚI, RĂNIȚI ȘI
DISPĂRUȚI AI TRUPELOR GUVERNAMENTALE:

MORȚI : 321 (129 SOLDAȚI, 11 CARABINIERI, 70 POLIȚIȘTI AI SIGURANȚEI,
11 POLIȚIȘTI).

RĂNIȚI : 870 (550 SOLDAȚI, 16 CARABINIERI, 136 POLIȚIȘTI AI SIGURANȚEI,
168 POLIȚIȘTI)

DISPĂRUȚI : 7 (5 SOLDAȚI ȘI DOI POLIȚIȘTI AI SIGURANȚEI)

Într-o parte se închid niște obloane.

O FEMEIE : Noaptea începe să fie răcoare. Vine iarna.

UN BĂRBAT : Da, în curînd va cădea și prima zăpadă.

Întineric.

*În capul unei străzi, în spatele spectatorilor, se aude un cîntec din Munții Santander,
cu acompaniament de acordeon:*

En el baile nos veremos,

esta tarde, morenucă,

en el baile nos veremos,

y al son de la pandereta

unos bailes echaremos.

În românește de IRINA IONESCU

Un anotimp în Congo

Piesă în 3 acte

PERSONAJE

PATRU BANCHERI • MUNKO DIN TRIBUL MUKONGO • KALA LUBU • LUMUMBA • M'POLO • SOLDAȚI • PAULINE LUMUMBA • OKITO • TZUMBI • ZIMBWE • M'SIRI • CÎNTĂREȚUL DIN SANZA • MULȚIMEA ș.a.

ACTUL I

Scena 6

.....
KALA-LUBU, *Președintele Republicii Congo (adresându-se lui Lumumba)*; Domnule Primar, iertați-mă vreau să spun „Domnule Prim-Ministru“, grija mea e ca totul să se întâmple bine, vreau să zic așa cum se cuvine. Regulele bunel-cuviințe sînt pentru noi o obligație ca și acelea ale politiceii. Timpul ar fi rău ales să ne căinăm, să cîrtim, să rostim cuvinte sforăitoare și necuviincioase. Nașterea se făurește-n durere, asta-i legea; dar cînd copilul se naște, îi surîdem. Aș vrea astăzi un Congo numai zîmbet (...) Cît despre vol, congolezi, frații mei, vreau să știți și să înțelegeți, că independența, amica triburilor, nu ne-a fost acordată pentru a înlătura legea, obiceiul; ni s-a dăruit spre a le împlini, spre a le desăvîrși, spre a le armoniza. Independența, prietena Națiunii, nu ni s-a

oferit în plus pentru a face să decadă civilizația. Independența ne-a venit, ținută de mână, într-o parte de Obicei și de alta de Civilizație. Independența ne-a venit pentru a reconcilia vechiul cu noul, națiunea și triburile. Să rămânem credincioși Civilizației, să rămânem credincioși obiceiului și Dumnezeu va ocroti Congo.

Aplauze șovăielnice.

LUMUMBA : Eu, sire, mă gîndesc la cei uitați. Noi sîntem acei care au fost depose-dați, loviți, mutilați; acei care eram tutuiți și scuipați în față. Servitorii de bucă-tărie, servitori pentru camere, servitori indigeni — boyi — cum spuneți — am fost un popor de boyi, un popor de om-bwana și acel care se îndoia că omul putea să nu fie om, n-avea decît să ne privească. Orice suferință care se putea suferi, am suferit-o. Orice umilință ce se putea îndura, am îndurat-o. Dar, cetățeni, gustului de a trăi, ei nu i-au putut lua savoarea; și noi am luptat cu sârma-nele noastre mijloace, am luptat timp de cincizeci de ani și iată : am învins.

Țara noastră este de acum înainte în mîinile copiilor săi.

Ale noastre sînt, acest cer, acest fluviu, aceste pămînturi.

Ale nostru, lacul și pădurea.

Ale noastre, Karissimbi, Nyiragonga, Niamuragira, Mukéna. Ehu, munții înăl-țați chiar din văpaia cuvîntului.

Congolezi, astăzi e o zi măreață.

Ziua, cînd lumea ne primește printre națiuni.

Congo, mama noastră

și mai ales Congo, copilul nostru,

copilul nopților noastre de veghe, al suferințelor noastre, al luptelor noastre.

Cetățeni și frați de luptă, fie ca oricare din rănile noastre să se transforme într-un sîn matern.

Ca fiecare din gîndurile noastre, fiecare din speranțele noastre să fie ramura care să biciuească aerul făcîndu-l proaspăt.

Pentru Congo ! Uitați-vă. Îl ridic deasupra capului meu.

Îl așez pe umărul meu,

de trei ori îl scuip în obraz

îl așez pe pămînt și vă întreb : în adevăr,

cunoașteți acest copil ? Iar voi răspundeți : e Congo regele nostru !

Aș vrea să fiu tucan, prea frumoasa pasăre, ca să străbat cerul, vestind raselor și graiurilor că ni s-a născut

Congo, regele nostru ! Trăiască Congo !

Congo, cel născut tîrziu, hărăzit fie-i să urmărească vulturul !

Congo, cel născut tîrziu, hărăzit fie-i să pună capăt vorbelor de clacă !

Cetățeni ! totul trebuie făurit, totul trebuie re-făurit,

dar noi vom făuri, vom re-făuri. Pentru Congo !

Vom schimba unele după altele, toate legile ! Pentru Congo !

Vom revizui, unele după altele, toate obiceiurile ! Pentru Congo !

Izgonind nedreptatea, vom reconstrui, unul după altul, de jos pînă sus, tot bătrînul edificiu ! Pentru Congo !

Tot ce-i dărîmat va fi reparat, tot ce-i clădit

va fi mai frumos reclădit !

Pentru Congo !

Vă cer să vă uniți cu toții

Vă cer devotamentul tuturor ! Pentru Congo ! Urra !

Moment de extaz

Congo ! Marele Timp !

Iar noi, după ce am dat pradă văpăilor anului falsele străluciri
și vechiturile, să înaintăm în pasul meu unanim, sărbătorește, în Timpul cel nou !
În solstițiu !

Stupoare. Acum intră cei patru bancheri.

PRIMUL BANCHER : E îngrozitor, e îngrozitor, trebuia să sfârșească rău.

AL DOILEA BANCHER. Ce discurs ! De data asta s-a zis, putem să ne facem bagajele.

AL TREILEA BANCHER (*foarte demn*) : Firește, acolo unde ordinea se șubrezește.
bancherul pleacă !

AL PATRULEA BANCHER : Da, de data asta, Congo a pornit-o la voia întâmplării,
fără să vestească pe nimeni !

.....

ACTUL II

Scena 8

Apartamentul familiei Lumumba. Lumumba și soția lui.

PAULINE LUMUMBA : Patrice, mi-e frică . . . Doamne, Doamne ! Simt în umbră
porniri de ură și văd pretutindeni termite, broaște rîioase, păianjeni, toate vietă-
țile astea hide în slujba invidiei. Mi se pare că văd strîngîndu-se mai tare în juru-ți
mîrșavele comploturi pe care le urzesc împotriva ta, Patrice.

LUMUMBA : De ce să ne temem ? În adevăr, am dușmani . . . dar poporul e cu
mine, poporul, el mă ocrotește, n-am decît să-i vorbesc, mă înțelege, mă urmează.

Sîntem în plină revoluție, Pauline, și în timpul revoluției poporul hotărăște.
PAULINE : Poporul, da' . Dar e nevolnic, poporul n-are arme, poporul crede prea
ușor ! Iar dușmanii tăi sînt puternici ! Stăruitori ! Șireți ! Sprijiniți de lumea
întreagă.

LUMUMBA : Nu trebuie să exagerezi . . . Am și prieteni, prieteni credincioși.
Sîntem o echipă . . . Cum spune proverbul : « Sîntem ca perii din blana unui
ciîne, culcați toți pe același culcuș ».

PAULINE : Vai, vorbești de echipă . . . Dar, văd zeci de oan.eni care-ți datorează
totul, care se foiesc în jurul tău și care totuși te pîndesc. Unii te-ar vinde
pentru un blid de ochelari. O simt !

LUMUMBA : Ah, femeile ! Cît pot fi de bănuitoare ! Totdeauna își închipuie ce-i
mai rău !

.....

LUMUMBA : Crezi că am să mă las zdrobit așa ușor. Crezi că n-am nici mijloace,
nici prieteni ? Dar să lăsăm toate astea, Pauline . . . Dă-mi ghitară, mă simt
obosit. (*Pauline îi dă ghitară*) . . . Nu știu de ce îmi vine în minte un cîntec
trist . . . Știi, Pauline, cîntecul acela swahili ?

(Lumina scade domol, în timp ce cîntă la ghitară.)

Te vei sprijini

măcar cu un deget

de un arbore ce putrezește ?

Arbore-putregai, viață,

Chiar cu un deget

nu te sprijini de el

(Aștește, apoi se trezește tresărind)

.....

ACTUL III

Scena I

Tlsville, lagărul Hardi, o celulă de închisoare.

*M'Polo, Okita, Lumumba; stau în niște cușete strâmte,
E dimineață. Lumumba doarme, geme și se svîrcolește.*

CÎNTĂREȚUL DIN SANZA (cîntă):

O, micuț erete, vai nouă, vai nouă !

O, micuț erete întinde-ți aripile !

Soarele bea sînge, vai nouă, vai nouă !

Micuț erete, micuț erete !

Oare ce sînge bea soarele? !

LUMUMBA: Oh, oh !

OKITO: Totdeauna coșmarurile tale !

M'POLO: Sărmanul Patrice ! Parcă-i o insectă prinsă în clei și se zbate.

LUMUMBA (trezindu-se și frecîndu-și ochii): Cine o să iasă de aici, cine o să iasă? !

Vai, ce vis ! Eram asaltat pretutindeni de păsări de pradă și mă apăram cu gesturi nebunești ! Era îngrozitor !

OKITO: Proverbul spune: « Mîncăm cînd e soare, nu mîncăm cînd e lună ». Nu-mi plac visele.

LUMUMBA: Mie, da ! Și chiar cele înpăimîntătoare ! Ne arată o înțelepciune pe care prea curînd o dăm uitării cînd ne trezim.

M'POLO: Știu ! Știu ! Străbunii ! Oh ! nu-mi mai vorbi de ei ! Acum sînt mai de grabă sgîrciți cu darurile lor !

OKITO: Da, așa-i: ne-au uitat în jungla sălbatecă . . .

LUMUMBA: Curaj, prieteni, curaj ! Țara mai întîi surprinsă, își revine în fire !

Știți legenda: e sacrificat Lumumba; îndată zeii potoliți aruncă asupra Congoului priviri mai clemente. Da, totul o să se aranjeze . . . Belgianul dezarmează, Trumbi se întoarce la cuib, se dă Congoului un ajutor ferm, și eu mă supun ! . . . Ei, bine nu, vă spun, totul merge din rău în mai rău ! Dezordine ! Fraude ! Anarhie ! Corupție ! Umilință ! O să vedeți, n-o să treacă mult timp, și o să vină să ne roage aici să reluăm puterea !

M'POLO: Cel puțin ca să suprimе o asemenea soluție, o să li se năzărească să ne vină de hac ! Ceva-mi spune că n-o să se oprească la jumătatea drumul ! Dealtfel în Congo nu ne oprim niciodată la jumătatea drumului !

OKITO: Congo, Congo ! Spune mai curînd capitalurile internaționale.

Sînt bănuitori ! Gîdilați cît de puțin și devin feroci ! Bivolul, da, bivolul !

M'POLO: Cînd bivolul se balegă, miroase departe !

LUMUMBA: Toate astea-s adevărate; viața noastră e la cheremul primului venit în slujba altuia. Alb sau negru n-are importanță. Dacă-i negru, un alb îi va înarma mîna. Asta-i una ! Alta-i că ne pot distruge, dar nu ne pot învinge ! Prea tîrziu ! I-am luat repede, prieteni. De acum înainte nu mai sînt decît întîrziții istoriei !

M'POLO: Cu siguranță, Patrice, ești un profet. Acel care merge înainte și propovăduiește. Asta-i puterea și slăbiciunea ta.

LUMUMBA: Jumătate-laudă, jumătate-critică; primesc verdictul lui M'Polo. Mai ales dacă trebuie să vă mărturisească, pe legea mea, credința lui de nezdruncinat în viitor.

M'POLO: Ai spus-o: jumătate laudă, jumătate critică. Mă întreb uneori dacă n-am vrut s-o pornim prea repede.

LUMUMBA: M'Polu, nu regret nimic. Oare arhitectul nu se îndreaptă spre țel de la prima linie ca să înalțe casa? Menirea mea era ca pe cerul negru și orizontul închis, să schițez dintr-o singură trăsătură magică curba și direcția. De acum înainte totul e salvat. Și apoi să nu ne subapreciem forțele, sînt uriașe forțele noastre ! Nouă ne aparține să le folosim ! Vedeți, uite am aici două scrisori pe care tocmai le-am primit. (. . .)

Una-i de la Van Laert, alta de la Luis. Nu-i așa că-i minunat ? Luis, un spaniol ! Spuneți, ce legături are cu Congo ? La urma urmei, oamenii ăștia au și ei problemele lor ! Și Van Laert ! Un belgian ! Prietenul meu, fratele meu din Bruxelles ! Uite sînt sigur că acum, în clipa asta, se gîndește la mine, așa cum mă gîndesc și eu la el. Și voi, trebuie să mă credeți : în vîltoarea destinului distrugător, am fost frați ; el și cu mine, capabili să salvăm acest zăcămint fratern. O prietenie dincolo de vocea singelui ! Da ! Sînt de-ai noștri ! Căci știu că aici se joacă nu numai soarta noastră, nu numai soarta Africii, ci soarta omului, a omului însuși. Cît despre Africa, știu că în ciuda slăbiciunii și discordiei, o să fim stăpîinii ei ! La urma urmei, nămol, soare și apă — solemnă întîlnire — aici s-a născut omul. Ce s-a întîmplat oare ? Risipindu-se aburul vieții, s-a zămislit un anumit mod de a sta în picioare și a înălța fruntea. Ei bine, M'Polu, voi vorbi soldaților, sînt congolezi, le voi zdrobi inima. (*Adresîndu-se călăilor și soldaților*) Așadar, cetățeni călăi, un pahar de bere ? Dar, iertați-mă, n-am decît bere Polar.

CĂLĂUL: Știți, șefule, Primus sau Polar, puțin ne pasă ! N-o să facem zarvă pentru marca berii ! Ne e atît de sete !

LUMUMBA: Beți, prieteni, beți ! Și-n țară, ce-i ? Cum merg treburile !

CĂLĂUL: Țara, țara ! e cazul s-o spunem, cu cît se schimbă, cu atît rămîne la fel. Oamenii încep să se întrebe dacă Dipenda n-a venit aici, ca o puzderie de lăcuste să pustiască țara . . .

LUMUMBA: Nu așa se pune problema ! Dar să trecem ! Și armata ? Solda ?

CĂLĂUL: Ca să-ți spun pe șleau, de două luni nu ni s-a plătit solda.

LUMUMBA: Ei, poate nu mai au bani în tezaur . . .

UN SOLDAT: Și eu te-treb. Dacă bani nu-s acolo, unde sînt ?

Spune-mi unde sînt ? Trebuie să știi, pentru că ai fost ministru ! La urma urmelor, ești ca toți ceilalți, un negru cu monoclu . . .

LUMUMBA: Ia-o domol, cetățene ! Domol ! Banii, unde sînt ? Am să-ți spun eu. În Katanga ! Da, domnule, în Katanga ! În casele de bani ale lui Tzumbi ! Ei, tocmai pentru că am vrut să mă duc să-i iau, sînt aici, lăsat pradă cruzimii unora, din cauza nerecunoștinții altora.

SOLDATUL: Asta așa-i ! Le-am spus totdeauna colegilor. Mulți credeau, mulți nu ! Și uite ! E fain ! Spui de bani : sînt pentru jandarmii katanghezi.

LUMUMBA: Firește, pentru jandarmi ! Și pentru Tzumbi ! Și pentru M'Siri și pentru belgieni ! Haide, soldați alungați gîndurile negre ! Mai plătesc un rînd . . .

(*Soldații își tornă să bea. Paharele trec din mînă în mînă*)

Soldați, văd că mulți dintre voi sînteți Batetelas ! Sînt mulțumit !

Eu însumi sînt un Mutela ! Din tribul care acum șazeci de ani a luptat cu belgienii salvînd onoarea întregului Congo ! La fel de strașnic m-am luptat și eu fiind poate cel din urmă pentru a împiedica țara să cadă sub un nou colonialism, îndeplinindu-mi, aș putea afirma, menirea mea de congolez. Soldați din alte triburi, vă acord la fel încrederea mea ; știu că toți din armată îmi sînt credincioși ca șefului lor legitim (. . .) Știu prea bine cine sînteți : voi sînteți cei maltratați, și supuși corvezilor, vouă vă e viitorul închis, voi aveți o soldă de mizerie și aia neplătită ! Vai, da, cînd am numit primii ofițeri negri,

primul general, primul colonel, nu mi-am închipuit că mai repede decât țîșnește lava din vulcan se va naște o castă, de cîini lacomi și nesățioși, casta coloneilor și « noilor » domni și că această castă va confisca pe seama ei și numai pe seama ei, avantajele pe care erați în drept să le așteptați de la revoluția congoleză !
UN SOLDAT: Ne e lehamite . . . Hai s-o-ntindem de aici ! Vrem să vedem dacă împreună cu tine o să ne fie stomacurile pline.

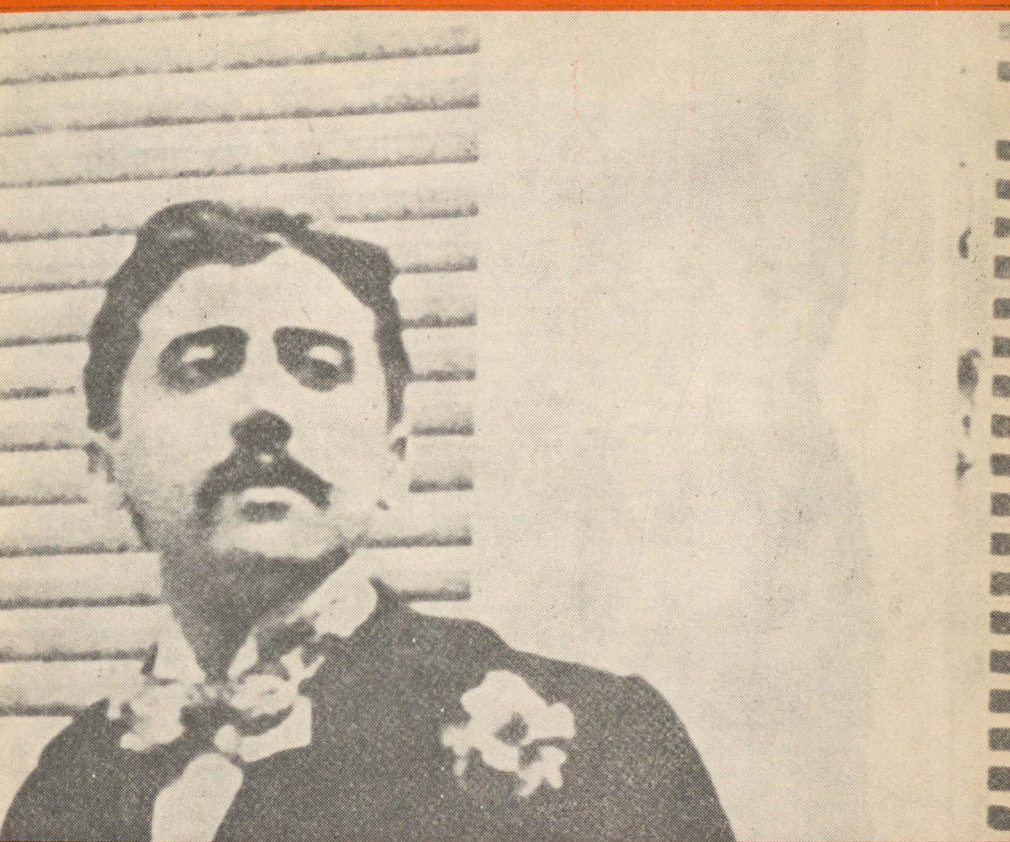
(. . .)

LUMUMBA: Vă respect părerile și nu vreau să vă influențez în nici un chip !
Dar trebuie ca toți laolaltă, și fiecare să fiți în parte conștienți de gravitatea situației.
Dacă aș fi paznic de noapte și aș fi întrebat cît e ceasul, aș răspunde că două luni după ce Congo și-a căpătat independența, a bătut ora cînd căprioara e în botul unei jivine ! Soldați ! Eu, Lumumba, dacă mă încred și mă sprijin pe voi, o fac pentru a smulge Congoul din colții sălbăticiunii, iar apoi voi renunța la putere. O să mă ajutați !

SOLDAȚII (strigînd): Poți să fii sigur pe noi ! Ești comandantul nostru ! (. . .)
Soldații deschid porțile închisorii și-l poartă pe Lumumba în triumf

.....

În românește de ALEXANDRU BUCUR



CENTENARUL PROUST

**Analiza proustiană este
întotdeauna o reflecție
asupra unor evenimente
care s-au întîmplat.**

JEAN-FRANÇOIS REVEL

Încercînd să ilustreze valențele multiple și amplitudinea
scriiturii proustiene, textele alese de noi propun cititorului
cîteva variațiuni *ad libitum* de tălmăcire românească.

MARCEL PROUST

FUGARA

Cît despre cea de-a treia oară cînd țin minte a-mi fi dat seama că mă apropiam de deplina răceală față de Albertina (și de data aceasta din urmă pînă la a simți că izbutisem cu desăvîrșire), fu într-o zi, destul de multă vreme după cea din urmă vizită a Andrée-ei, la Veneția.

Mama mă luase acolo să petrec cîteva săptămîni și — cum poate fi frumusețe, tot atît în lucrurile cele mai umile, cît și în cele mai prețioase — încercam aici simțiri asemeni celor care atît de des mă desfătaseră altădată la Combray, dar strămutate după un chip cu totul altfel, și mai bogat. Cînd la orele zece dimineața feciorul venea să-mi deschidă canaturile, vedeam învăpăindu-se, în locul marmurei negre în care se preschimbau strălucind țiglele de la Saint-Hilaire, Îngerul de aur al campaniei de la San Marco. Scînteind orbitor de un soare care-l făcea aproape cu neputință de ațintit, el îmi aducea cu brațele lui larg deschise, pentru cînd voi fi peste o jumătate de oră pe Piazzeta, o făgăduință de bucurie mai invederată decît cea cu care putu să fie odinioară însărcinat să vestească oamenilor drept-credincioși. Nu-l puteam zări decît pe el, cît stam culcat, dar cum lumea nu e decît un vast cadru solar pe care un singur segment însorit ne îngăduie să vedem ce oră e, chiar de cu-nțîia dimineată, mă gîndii la dughenile din Combray, în place de l'Église, care duminica se pregăteau să închidă cînd ajungeam la biserică, în timp ce paiele din piață miroseau tare sub soarele care se și încinsese. Dar chiar din ziua a doua, ceea ce văzui trezindu-mă, și pentru care mă sculai (fiindcă asta luase locul

* Partea a II-a din SODOMA și GOMORA

în memoria și în dorința mea amintirilor de la Combray), fură impresiile întâiei plimbări prin Veneția, în Veneția unde viața de toate zilele nu era mai puțin reală decât la Combray : ca și la Combray duminică dimineața, era o plăcere să cobori într-o stradă în sărbătoare, dar strada asta era toată o apă de safir, primentă de adieri călduțe, și de o culoare atât de trainică încît ochii mei puteau, spre a se destinde și fără teamă că o vor spălăci, să-și rezeme privirile pe ea. Ca la Combray bunii oameni din rue de l'Oiseau, în acest oraș nou locuitorii ieșeau tot așa din casele rînduite una lîngă alta în strada mare; dar acest rol de case aruncînd puțină umbră la picioarele lor era, la Veneția, încredințat unor palate de porfir și de jasp, deasupra porții boltite a căroră capul vreunui zeu bărbos (depășind șirul, ca la Combray ciocanul unei porți), avea drept urmare că făcea și mai închis prin luciul său, nu roșcatul solului ci albastrul splendid al apei. Pe Piazza umbra pe care ar fi desfășurat-o la Combray tenta prăvăliei de galanterie și firma frizerului erau micile flori albastre pe care le seamănă la picioarele lui pe lespezile pustii ale caldarîmului însořit relieful unei fațade Renaissance, chiar dacă n-aveai cum, cînd soarele lovea prea tare, să nu fii silit, la Veneția, ca și la Combray să lași, chiar la marginea canalului, stururile. Ele însă, erau, întinse între cuadrilobii și frunzarele fereștilor gotice. La fel voi spune și de cea de la hotelul nostru în fața balustrelor căreia mama mă aștepta privind canalul cu o răbdare pe care n-ar fi dovedit-o altădată la Combray unde, punînd în mine nădejdi care de-atunci nu se mai împliniseră, nu vroia să-mi arate cît de mult mă iubea. Acum simțea bine că prefăcuta ei răceală n-ar fi schimbat nimic, și duioșia pe care din belșug mi-o dăruia era ca mîncărurile acelea oprite de care nu mai sînt lipsiți bolnavii, cînd e știut că nu se mai pot vindeca. Desigur, neînsemnatele amănunte care deosebeau de altele fereastra odăii mătușii-mi Lëonie, pe rue de l'Oiseau, asimetria ei din pricina depărtării neaceeași între cele două ferestre vecine, înălțimea neobișnuită a proptelei sale de lemn, vergeaua cu cot care slujea la deschiderea canaturilor, cele două benzi de atlas albastru și cu ape pe care un șnur le despărțea și le ținea depărtate, toate astea erau și la hotelul acesta din Veneția, în care auzeam acele cuvinte atît de anumite și atît de vorbitoare care ne fac să recunoaștem de departe casa în care intrăm să prînzim, și rămîn mai tîrziu, în amintirea noastră ca o mărturie că pentru cîtva timp această casă fu a noastră; dar luarea-aminte de a le numi era, la Veneția, cuvenită, nu cum era la Combray și cum e cam peste tot lucrurilor celor mai neînsemnate, ba chiar celor mai urîte, ci încă și ogivei pe jumătate arabe a unei fațade care e ogîndită în toate muzeele de mulaje și toate cărțile de artă ilustrate, ca una din capodoperele arhitecturii domestice a evului de mijloc; de foarte departe și cînd trecusem abia

de San-Giorgio Maggiore, zăream această ogivă care mă văzuse, și elanul arcurilor frînte adăoga zîmbetului ei de bun-venit noblețea unei priviri mai altiere aproape neînțelese. Și fiindcă după balustrele-i de marmură-n felurite culori, mama citea așteptîndu-mă, cu fața cuprinsă într-o voaletă de *tulle*, de un alb tot atît de sfîșietor ca al părului ei, pentru mine care simțeam că mama se gîndise, ascunzîndu-și lacrimile, să și-l adaoge la pălăria ei de pai nu atît ca să aibe un aier « *habillé* » în fața lumii de la hotel cît spre a-mi părea mie mai puțin în doliu, mai puțin tristă, aproape consolată; fiindcă, nerecunoscîndu-mă numaidecît, îndată ce din gondolă o chemam ea îmi trimetea, din adîncul inimii, dragostea ei care nu se oprea decît acolo unde nu mai era ce-i sta împotrivă, la suprafața privirii ei aprinse pe care o întindea atît de aproape de mine precît e cu puțință, pe care încerca s-o înalțe, în tinderea buzelor ei, într-un surîs care părea să mă îmbrățișeze, în cadra și sub uraniscul surîsului mai discret al ogivei iluminate de soarele de nămieș, — din această pricină, fereastra de care spun a prins în memoria mea dulceața lucrurilor care avură, odată cu noi, alături de noi, partea lor la un anume ceas care bătea, același pentru noi și pentru ele; și, oricît de încărcate de forme minunate ar fi crucile ei, această ilustră fereastră păstrează pentru mine fața apropiată a unui om de geniu cu care am fi petrecut o lună în aceeași vilegiatură, care ar fi prins de noi oarecare prietenie, și dacă de atunci, de fiecare dată, cînd văd mulajul acestei ferestre într-un muzeu, mă țin să nu-mi dea lacrimile, e numai pentru că ea nu-mi spune decît lucrul care mă poate înduioșa cel mai mult: « Îmi aduc foarte bine aminte de mama dumitale ».

Și cînd mă duceam s-o iau pe mama care părăsise fereastra, aveam aeeva lăsînd căldura de afară cea senzație de răcoare altădată simțită la Combray cînd urcam în odaia mea. Dar, la Veneția, ce o păstra, era o pală de aer marin, nu pe o mică scară de lemn cu treptele apropiate, ci pe nobile lespezi de trepte de marmură improșcate în fiecare clipă de o străfulgerare de soare glauc, și care la folositoarea lecțiune a lui Charadin, o adăogau pe cea a lui Veronese. Și fiindcă, la Veneția, opere de artă, lucrurile magnifice sînt cele menite a ne da impresiunile familiare ale vieții, se ocolește tocmai caracterul acestui oraș, sub cuvînt că Veneția unor anume pictori e de o rece estetică în partea sa cea mai de faimă (lăsînd de o parte superbe studiile ale lui Maxime Dethomas), spre a nu înfățișa decît părțile ei sărăcăcioase, acolo unde splendoarea ei se șterge, și, spre a face Veneția mai intimă și mai adevărată, a-i da o asemănare cu Aubervilliers. Fu vina unor foarte mari artiști, printr-o întoarcere prea firească împotriva Veneției factice a zugravilor de rînd, de a se fi legat

mai cu precădere de Veneția, pe care o găsiră mai realistă, a umililor *campi*, a micilor *vii* lăsate în părăsire.

Era cea pe care o cutreieram adesea după-amiază, când nu o însoțeam pe mama la plimbare. Găseam aici mai cu ușurință e adevărat femei din acelea de un fel popular, ceruitoarele de chibrituri, înșiruitoarele de măr-găritare, sticlărițele sau dantelăresele, micile lucrătoare în mari șaluri negre cu ciucuri, pe care nimic nu mă împiedica să le iubesc, fiindcă uitasem în mare parte de Albertina, și care mi se păreau mai ispititoare decât altele, fiindcă încă mi-o mai aminteam puțin. Cine ar fi putut să-mi spuie întocmai, de altfel, în această goană ahtiată ce făceam după veneți-ene, ce era aici al lor-înselor, al Albertinei, al vechii mele dorințe de odinioară din călătoria la Veneția? Chiar și cea mai mică dorință a noastră, cu toate că neasemeni ca un acord, îngăduie în ea notele fundamentale pe care e durată întreaga noastră viață. Și uneori, dacă am desființa pe una dintre ele, pe care nu o auzim totuși, de care nu ne dăm seama, care nu se leagă cu nimic de lucrul ce urmărim, am vedea cu toate acestea cum întreaga noastră dorință de acel lucru se destramă. Erau multe lucruri pe care nu încercam a le desprinde de fremătarea ce simțeam gonind în căutarea venețienelor.

Gondola mea luneca de-a lungul micilor canaluri; ca mîna tainică a unui geniu care m-ar fi călăuzit prin cotiturile acestui oraș de Orient, ele păreau, pe măsură ce înaintam, că-mi deschid un drum, străpuns în inima unui cartier pe care-l tăiam despărțind abia, ca o subțire brazdă trasă la-nîmplare înaltele case cu mici ferestre maure; și ca și cum călăuza magică ar fi ținut o lumînare între degete și mi-ar fi luminat trecerea, ele făceau să scapere înainte-le o rază de soare căreia îi croiau cale. Sim-țeau că între săracele case pe care micul canal tocmai le despărțise, și care s-ar fi grăbit fără aceasta să alcătuiască un tot compact, nici un loc nu fusese prevăzut. În așa fel încît micul campanile al bisericii sau bolțile grădinilor se povîrneau de-a dreptul în rio, ca într-un oraș inundat. Dar, pentru biserici ca și pentru grădini, mulțumită aceleași strămutări ca și în Marele Canal, marea se învoia atît de bine a sluji de cale de comuni-cație, de stradă, mică sau mare, că, de fiecare parte a unui canaletto, bisericile urcau din apa preschimbată într-un vechi cartier locuit și sărac, ca niște parohii umile și înțesate, purtînd pe ele semnul trebuinței lor, al forfotei mulțimilor de oameni simpli; că grădinile străbătute de stră-pungerea canalului lăsau să le tîrască pînă în apă frunzele sau fructele lor mirate, și că pe ghizdurile casei a cărei grezie grosolan despicată era încă aspră ca și cum ar fi fost dintr-odată tăiată cu joagărul, ștregari luați pe neașteptate și ținîndu-se în cumpănă lăsau să le atîrne în gol picioarele drept în jos, în felul mateloților așezați pe o punte mișcătoare

ale cărei două jumătăți tocmai s-au depărtat și au îngăduit mării să treacă între ele. Cîteodată se ivea un monument și mai frumos, care se afla acolo ca un dar neașteptat într-o cutie pe care abia am deschis-o, un mic templu de ivoriu cu ordinele lui corintiene și statuia sa alegorică pe fronton, puțin înstrăinat printre lucrurile obișnuite în mijlocul cărora se nimerise, căci oricît ne-am fi străduit noi să-i facem loc, peristylul pe care i-l păstra canalul aducea cu un chei de debarcare pentru zarzavagii. Aveam sentimentul, pe care-l sporea și mai mult dorința mea, de a nu fi în afară, ci de a pătrunde din ce în ce mai mult în adîncul a ceva de taină, căci de fiecare dată găseam ceva nou care venea să se așeze de una sau de cealaltă parte a mea, mic monument sau campo neprevăzut, păstrînd aerul mirat al lucrurilor minunate pe care le vezi pentru întîia oară și cărora nu le înțelegi încă prea bine menirea și trebuința. Mă întorceam pe jos prin micile calli, opream fete din popor cum făcuse poate Albertina și mi-ar fi plăcut să fie cu mine. Cu toate acestea, nu puteau să fie aceleași; la data cînd Albertina fusese la Veneția, ele ar fi fost încă fetețe. Dar după ce fusesem altădată, într-un prim înțeles și prin lașitate, infidel fiecăreia dintre dorințele mele gîndită ca unică, deoarece căutasem un lucru la fel, și nu același de care nu nădăjduiam să mai dau, acum voit căutam femei pe care Albertina nu le cunoscuse, chiar, după cum nu mai căutam nici pe cele pe care le dorisem odinioară. Desigur, mi se întîmpla, deseori, să-mi aduc aminte, cu o nemai-auzită furie de dorință, cutare copilă din Méséglise sau din Paris, lăptăreasa pe care o văzusem la poalele unui colnic, dimineața, în călătoria mea dintîi spre Balbec. Dar, vai ! mi le aminteam așa cum ele erau atunci, adică așa cum acum nu mai erau, desigur, de mult. Astfel încît dacă fusesem odinioară adus a-mi face să șovăie simțămîntul de unicitate a unei dorințe căutînd în locul unei fete de pension pierdută din vedere o altă fată de pension asemănătoare, acum spre a regăsi fetele care tulburaseră adolescența mea sau a Albertinei, trebuia să încuviințez o derogare mai mult de la principiul individualității dorinței; ce trebuia să caut nu erau cele care aveau șaisprezece ani atunci, ci acele care aveau șaisprezece ani azi, căci acum, în lipsa a ceea ce avea mai deosebit făptura și care-mi scăpase, ceea ce iubeam era tinerețea. Știam că tinerețea celor pe care le cunoscusem nu mai dăinuia decît în amintirea mea aprinsă, și că nu pe ele, oricît de dornic aș fi fost de a le ajunge cînd mi le înfățișa memoria, trebuia să le culeg, dacă vroiam cu adevărat să recoltez tinerețea și floarea holdei.

Soarele era încă sus pe cer cînd mă duceam s-o caut pe mama pe Piazzetta. Chemam o gondolă. « Ce mult i-ar fi plăcut sărmaneii tale bune mămăreție aceasta atît de simplă ! îmi spunea mama arătînd către palatul ducal care scruta marea cu gîndul ce i-l încredințase arhitectul

său și pe care-l păstra cu fidelitate în muta așteptare a dogilor dispăruți. I-ar fi plăcut chiar drăgălășia acestor boieli roze, fiindcă e fără mofturi. Cît i-ar fi plăcut bunicei tale Veneția, și cîtă familiaritate care se poate măsura cu cea a naturii ar fi găsit ea în toate aceste frumuseți pline de atîtea lucruri încît n-au nevoie de nici o meremetiseală, încît se arată așa cum sînt, palatul ducal în forma sa cubică, coloanele care spui că sînt ale palatului lui Erodiiu, în plină Piazzetta, și încă și mai puțin așezați, puși acolo ca neavînd altunde, stîlpii de la S. Giovanni-di-Accra, sau caii aceștia pe balconul de la San Marco ! Bunicei tale i-ar fi plăcut tot atît să vadă soarele asfințind pe palatul dogilor cît pe un munte ». Și era într-adevăr, o parte de adevăr, în ce spunea mama, căci, în timp ce gondola ca să ne aducă acasă urca Marele Canal, noi priveam șirul palatelor între care treceam, răsfrîngînd lumina și ora pe coastele lor trandafirii, și schimbîndu-se odată cu ele, mai puțin în felul unor locuințe particulare sau al unor monumente celebre cît ca un lanț de faleze de marmură la poalele căruia vii seara să te plimbi în barcă pe un canal ca să vezi soarele asfințind. Tot așa cum, casele rînduite de cele două părți ale canalului te făceau să te gîndești la niște așezări naturale, dar ale unei naturi care și-ar fi plăsmuit operele cu o imaginație omenească. Dar în același timp (datorită caracterului impresiilor întotdeauna urbane pe care Veneția le dă aproape în plină mare, pe aceste valuri unde fluxul și refluxul se fac simțite de două ori pe zi, și care rînd pe rînd acoperă la marea urcată și descoperă la marea joasă falnicele scări din afară ale palatelor), cum am fi făcut la Paris, pe bulevarde, în Champs-Elisées, sau Bois, în orice cale la modă, întîlneam în lumina pudrată a serii, femeile cele mai elegante, mai toate străine, care, alene rezemate pe pernele echipajului lor plutitor, se urmau în șir, se opreau în fața unui palat în care aveau o prietenă de văzut, întrebau dacă era acasă, și în timp ce așteptînd răspunsul își pregăteau oricum cartea de vizită spre-a o lăsa cum ar fi făcut la poarta palatului de Guermandes, căutau în ghid din ce epocă, de ce stil era palatul, nu fără a fi clătinate, ca pe creasta unui talaz albastru, de trîmba apei scînteietoare și cabrată, speriată de a fi strînsă între gondola dansantă și marmura vuind. Și astfel plimbările chiar numai spre a merge în vizită și a îndoii cartoane, erau triple și unice la Veneția, unde simplele venituri și plecări mondene iau totdeauna forma și farmecul unei vizite la un muzeu și a unei raite pe mare.

Multe din palatele de pe Canal Grande erau prefăcute în hoteluri și, din plăcerea de a schimba sau din amabilitate pentru Dna. Sazerat pe care o reîntîlnisem — cunoștința neașteptată și nedorită peste care dai oridecîteori călătorești — și pe care mama o invitase, ținemăm într-o seară să încercăm a cina într-un hotel care nu era al nostru și unde se

spunea că se gătește cel mai bine. În timp ce mama plătea gondolierul și intra cu Dna. Sazerat în salonul pe care-l oprise, vrui să arunc o privire în marea sală a restaurantului cu minunați stâlpi de marmură și altădată acoperiți în întregime de fresce, de atunci grosolan restaurate. Doi feciori vorbeau într-o italienească pe care o traduc:

« Bătrînii mănîncă în camera lor? N-o spun niciodată dinainte. E îngrozitor, nu știu niciodată dacă trebuie să le țin masa (*non so se bisogna conservar loro la tavola*). La urma urmei, paguba lor dacă vin și-o găsesc ocupată! Nu pricep de ce sînt primiți niște *forestieri* ca ăștia într-un hotel atît de șic. Nu sînt de lumea de-aici. »

Cu tot disprețul său, feciorul ar fi vrut să știe ce avea de făcut cu masa, și se pregătea să-l trimeată pe liftier să întrebe la etaj, dar, înainte să fi avut cînd, răspunsul îi fu dat: zărise chiar atunci pe bătrîna doamnă care intra. Nu-mi fu greu, cu tot aerul de tristețe și de oboseală pe care-l dă îngreuierea anilor și în ciuda unui soi de eczemă, de lepră roșie care-i acoperea fața, să recunosc sub boneta ei, într-o cote făcută la W . . . , dar, pentru profani, la fel cu cea a unei bătrîne portărese, pe marchiza de Villeparisis. Întîmplarea făcuse ca locul în care mă găseam, în picioare, pe cale de a cerceta rămășițele unei fresce, se afla, în lungul frumoșilor pereți de marmură, tocmai în spatele mesei la care abia se așezase Dna. de Villeparisis.

« Atunci D. de Villeparisis o să coboare și el îndată. De o lună de cînd sînt aici, n-au mîncat decît o singură dată unul fără celălalt », spuse feciorul.

Mă întrebam cine dintre rudele ei era cel cu care călătorea și care era numit D. de Villeparisis, cînd, după cîteva clipe, văzui venind spre masă și așezîndu-se lîngă ea pe vechiul ei amant, D. de Norpois.

Vîrsta înaintată îi slăbise răsunătorul glas, dar dăduse în schimb vorbe sale, odinioară atît de măsurată, o adevărată neînfrînare. Poate pricina trebuia căutată în anume ambiții pe care simțea că nu mai are timp îndestul spre a le împlini, și care îl umpleau cu atît mai multă pornire și înfierbîntare; poate în faptul că, ținut la marginea unei politici în care ardea să pătrundă, își închipuia, în naivitatea patimei sale, că-i poate face să bată în retragere, prin sîngeroasele critici pe care le îndrepta împotrivă-le, pe cei pe care se făcea forte a-i înlocui. Așa se întîmplă să vezi politicieni încredințați că jinduitul cabinet din care nu fac parte nu mai are de trăit nici trei zile. Ar fi, de altfel, exagerat să credem că D. de Norpois pierduse cu totul tradițiile limbajului diplomatic. Îndată ce era vorba de « afaceri mari », el se regăsea, cum o să vedem, omul pe care l-am cunoscut, dar în restul timpului se năpustea asupra unuia și altuia cu acea violență senilă a unor octogenari care tabără asupra femeilor cărora nu le mai pot face cine știe ce rău.

Doamna de Villeparisis păstră, timp de câteva minute, tăcerea unei femei bătrîne, căreia oboseala bătrîneții i-a îngreuiat întoarcerea din reamintirea trecutului la prezent. Apoi, în acele întrebări cu totul practice în care se întipărește prelungirea unei iubiri împărtășite :

— Ai trecut pe la Salviati?

— Da.

— O să trimeată mîine?

— Am adus chiar eu modelul. O să ți-l arăt după cină. Să vedem ce e în menu.

— Ai dat ordinul la Bursă pentru Suez-urile mele?

— Nu, atenția la Bursă e reținută în acest moment de valorile de petrol. Dar nu e pricină de grabă, date fiind tendințele excelente ale pieții. Uite lista. Au ca « entrée » roșioare. Vrei să luăm?

— Eu da, dumneata însă, n-ai voie. Cere în schimb risotto. Dar nu știu să-l facă.

— Nu-i nimic. Chelner, adu-ne la început roșioare pentru Doamna și un risotto pentru mine.

O nouă și lungă tăcere.

« Ah, ți-am adus jurnale, *Corriere della Sera*. *Gazzetta del Popolo*, etc. Știi că se vorbește mult de o mișcare diplomatică al cărei întâi țap ispășitor ar fi Paléologue, binecunoscut ca nedestoinic în Serbia? Va fi poate înlocuit cu Lozé și ar fi de gîndit o numire la Constantinopole. Dar, se grăbi să adauge acru D. de Norpois, pentru o ambasadă de asemenea anvergură și unde e limpede ca lumina zilei că Marea Britanie va trebui să aibe întotdeauna, orice s-ar întîmpla, primul loc la masa tratativelor, ar fi prudent să se adreseze unor oameni cu experiență mai bine pregătiți spre a rezista la cursele dușmanilor aliatei noastre britanice decît diplomații tinerei școli care ar cădea numaidecît în capcană. » Luțea la întăritată cu care D. de Norpois spuse aceste din urmă cuvinte venea mai ales din aceea că ziarele, în loc să rostească numele său cum le recomandase să facă, dădeau ca « mare favorit », pe un tînăr ministru plenipotențiar. « Dumnezeu știe dacă oamenii în vîrstă sînt îndepărtați să ia, în urma nu știu căror manevre întortochiate, locul și postul unor mai mult sau mai puțin incapabili recruți ! Am cunoscut o droaie de asemenea preținși diplomați ai metodei empirice, care-și puneau întreaga lor nădejde într-un balon de încercare pe care nu pregetam să li-l desumflu. E în afară de orice îndoială, dacă guvernul are lipsa de înțelepciune de a trece friiele Statului în mîini turbulente, că la apelul datoriei un boboc va răspunde întotdeauna : prezent. Dar cine știe (și D. de Norpois avea aerul că știa foarte bine de cine vorbea) dacă n-o să fie și ziua în care vor fi siliți să caute un veteran plin de pricepere și îndemînare ? După părerea mea, fiecare poate avea

maniera lui de a vedea, postul de la Constantinopole n-ar trebui să fie acceptat decât după o reglementare a dificultăților noastre pendinte cu Germania. Nu datorăm nimic nimănui, și e inadmisibil ca, la fiecare șase luni, să ni se ceară, prin fel de fel de manevre dolosive și cu sila, nu știu ce socoteală, veșnic pretextată de o presă de mecenați. Trebuie să se isprăvească odată cu toate astea, și nici vorbă că un om de mare valoare și care a dovedit-o, un om care ar avea, dacă pot spune astfel, urechea împăratului, s-ar bucura de mai multă autoritate decât oricare spre a pune punctul final la conflict. »

Un domn care tocmai își isprăvea cina salută pe D. de Norpois.

— Ah ! dar e prințul Foggi, spuse marchizul.

— Ah ! nu știu prea bine de cine spui, oftă Dna. de Villeparisis.

— Dar sigur că da. E prințul Odon. E însuși cumnatul verișoarei dumitale Doudeauville. Nu ții minte că am vînat cu el la Bonnétable?

— Ah ! Odon, cel care făcea pictură?

— Da de unde, e cel care a luat-o pe sora marelui-duce N . . .

D. de Norpois spunea toate acestea cu tonul destul de neplăcut al unui profesor nemulțumit de elevul său și își pironea privirile albastre asupra Dnei. de Villeparisis.

Cînd prințul sfîrși de băut cafeaua și își părăsi masa, D. de Norpois se ridică, merse grăbit înspre el și, cu un gest majestuos, se dădu în lături, și, trăgîndu-se el însuși îndărăt, îl prezentă Dnei. de Villeparisis. Și în timpul celor cîteva minute cît prințul rămase în picioare lîngă ei, D. de Norpois nu încetă o clipă să o supravegheze pe Dna. de Villeparisis cu pupila lui albastră, din complezență ori severitate de bătrîn amant, și mai ales de frică să nu-i scape vreuna din vorbele ei pe șleau care îl încîntaseră, dar de care se temea. Cum spunea prințului ceva greșit, el îndrepta spusa și privea țintă în ochii marchizei acablată și docilă, cu intensitatea continuă a unui hipnotizator.

Un fecior veni să-mi spună că mama mă aștepta, mă întorsei și cerui iertare Dnei. Sazerat spunînd că mă amuzase s-o văd pe Dna. de Villeparisis. La acest nume, Dna. Sazerat păli și păru cît pe-aci să leșine.

Căutînd să se stăpînească :

— Dna. de Villeparisis, Dra. de Bouillon? îmi spuse ea.

— Da.

— N-aș putea s-o văd o clipă? E visul vieții mele.

— Atunci nu zăboviți prea mult, Doamnă, căci îndată își va fi sfîrșit cina. Dar cum de vă poate interesa atîta?

— Dar Dna. de Villeparisis, era în prima căsătorie ducesa d'Havré, frumoasă ca un înger, rea ca un demon, care l-a făcut pe tatăl meu să-și piardă mințile, l-a ruinat și părăsit îndată după aceea. Ei, bine ! oricît

se va fi purtat cu el ca ultima dintre stricate și va fi fost pricina pentru care am fost nevoită, eu, și-ai mei, să trăiesc mărunț la Combray, acum cînd tatăl meu e mort, faptul că a iubit pe cea mai frumoasă femeie din vremea lui mă consolă, și cum n-am văzut-o niciodată, ar fi oricum o mîngîiere . . .

O dusei pe Dna. Sazerat, tremurînd de emoție, pînă în restaurant și i-o arătăi pe Dna. de Villeparisis.

Dar ca orbii care-și îndreaptă ochii altunde decît trebuie, Dna. Sazerat nu-și opri privirile la masa unde cina Dna. de Villeparisis, și, căutînd într-altă parte a sălii:

— Dar trebuie să fi plecat, nu o văd unde-mi arătați.

Și căuta mai departe, urmărind vedenia urîtă, adorată, ce-i stăpînea închipuirea de atît de îndelungă vreme.

— Ba da, la a doua masă.

— Înseamnă că nu numărăm din același punct. Cum număr eu, a doua masă, e o masă la care văd doar, lîngă un domn bătrîn, o micuță gheboasă, roșcovană, îngrozitoare.

— Ea e !

Estimp, Dna. de Villeparisis cerînd D. de Norpois să-i ofere prințului Foggi un loc, o plăcută convorbire se înfiripă între ei trei, se vorbi politică, prințul declară că nu-l interesează soarta cabinetului, că va mai rămîne încă o spătmîină la Veneția. Nădăjduia că după acest răstimp orice criză ministerială ar fi evitată. Prințul crezu la început că toate aceste chestiuni politice nu-i spuneau nimic D. de Norpois, căci acesta, care pînă atunci vorbise cu atîta vehemență, se zăvorîse deodată într-o tăcere aproape îngerească care părea să nu se poată deschide dacă iar ar fi prins glas, decît într-un cîntec pur și melodios de Mendelssohn sau de César Frank. Prințul gîndea deasemenea că tăcerea aceasta se datora rezervei unui Francez care, față de un Italian, nu vrea să vorbească de trebile Italiei. Or greșeala prințului era deplină. Tăcerea, aerul de indiferență rămăseseră la D. de Norpois nu semnul rezervei ci preludiul statornicit al unei imixtiuni în afaceri importante. Marchizul nu ambiționa mai puțin, cum am văzut, decît la Constantinopole, cu o reglementare prealabilă a trebilor germane, pentru care conta să forțeze mîna cabinetului de la Roma. Marchizul socotea, într-adevăr, că din partea sa un act de însemnătate internațională ar putea fi o demnă încoronare a carierei sale, poate chiar începutul unor noi onoruri, unor funcții grele la care nu renunțase. Căci bătrînețea ne face mai întîi incapabili de a întreprinde, dar nu și de a rîvni. Numai într-o a treia perioadă cei care trăiesc foarte bătrîni au renunțat la dorință, așa cum au trebuit să părăsească acțiunea. Ei nu se mai prezintă nici măcar la alegerile futele în care încercară atît de adesea

să izbutească, precum cea de președinte al Republicii. Se mulțumesc să iasă, să mănînce, să citească jurnalele, își supraviețuiesc lor-înșilor.

Prințul, spre a-l face pe marchiz să se simtă bine și a-i arăta că-l socotește ca pe un compatriot, se apucă să vorbească despre succesorii posibili ai președintelui de Consiliu actual. Succesori a căror sarcină ar fi dificilă. Cînd prințul Foggi sfîrși de citat mai mult de douăzeci de nume de oameni politici care i se păreau ministeriabili, nume pe care vechiul ambasador le ascultă cu pleoapele pe jumătate coborîte pe ochii lui albaștri și fără a face o mișcare, D. de Norpois rupse în sfîrșit tăcerea spre a rosti acele cuvinte care timp de douăzeci de ani aveau să alimenteze conversația cancelariilor, și apoi, cînd ele erau de mult uitate, să fie exhumate de vreo personalitate semnînd « un Renseigné » sau « Testis » sau « Machiavel » într-o gazetă unde însăși uitarea în care zăcuseră le aducea meritul de a face din nou vîlvă. Așa dar, prințul Foggi sfîrșise tocmai de citat mai mult de douăzeci de nume în fața diplomatului, nemișcat și mut ca un om surd, cînd D. de Norpois ridică ușurel capul și, în forma în care fuseseră întocmite intervențiile sale diplomatice cele mai grele de consecințe, cu toate că de data aceasta cu o cutezanță sporită și o scurtime mai mică, întrebă cu finețe: « Și n-a pronunțat nimeni numele D. Giolitti? » La aceste cuvinte solzii prințului Foggi căzură; el auzi un murmur celest. Apoi D. de Norpois începu numaidecît să vorbească de una și de alta și nu se feri să facă și puțină gălăgie cum, cînd cea din urmă notă a unei sublime arii de Bach s-a stins, nu te mai ferești să vorbești cu glas tare, să te duci să-ți cauți hainele la vestiar. El făcu ruptura și mai netă chiar, rugîndu-l pe principe să depună omagiile sale la picioarele Majestaților Lor Regele și Regina cînd va avea prilejul să le vadă, frază de plecare care corespundea cu ceea ce sînt, la sfîrșitul unui concert, aceste cuvinte urlate: « Vizitiul Auguste din rue de Belloy ». Nu știm care fură întocmai impresiile prințului Foggi. Era fără îndoială vrăjit de a fi auzit această capodoperă: « Și D. Giolitti, n-a pronunțat nimeni numele său? » Căci D. de Norpois, căruia vîrsta îi stinsese sau dezordonase calitățile sale cele mai frumoase, își desăvîrșise în schimb îmbătrînind « ariile de bravură », așa cum unii muzicanți vîrstnici, în declin pentru tot restul, dobîndesc pînă-n cea din urmă clipă, pentru muzica de cameră, o virtuozitate desăvîrșită pe care nu o aveau pînă atunci.

Fapt e că prințul Foggi, care se gîndea să rămînă cincisprezece zile la Veneția, se întoarce la Roma chiar în aceeași zi și fu primit după cîteva zile în audiență de Rege în legătură cu niște proprietăți pe care, credem, a și fi spus-o, prințul le avea în Sicilia. Cabinetul vegetă mai mult decît nu s-ar fi crezut. La căderea sa, Regele consultă diferiți oameni de Stat asupra șefului ce convenea a fi dat noului cabinet. Apoi, ceru să fie chemat

D. Giolitti, care acceptă. Trei luni mai târziu, un jurnal povesti întrevederea prințului Foggi cu D. de Norpois. Convorbirea era relatată cum am făcut-o și noi, cu deosebire că în loc de a spune: « D. de Norpois întrebă cu finețe », se citea: « spuse cu acel fin și încântător suris pe care i-l cunoșteam ». D. de Norpois socoti că termenul « cu finețe » avea din capul locului o putere explozivă suficientă pentru un diplomat și că această adjunctiune era cel puțin intempestivă. El se și grăbise să ceară la quai d'Orsay o desmințire oficială, dar acolo nu mai știau unde li-e capul. Într-adevăr, de când întrevederea fusese dezvăluită, D. Barrère telegrafia de câteva ori la Paris spre a se plînge că la Quirinal se poate afla un ambasador oficios și spre a raporta nemulțumirea pe care acest fapt o produsese în întreaga Europă. Nemulțumirea nu exista, dar diferiții ambasadori erau prea bine crescuți spre a-l dezice pe D. Barrère, care-i asigura că fără îndoială toată lumea era revoltată. D. Barrère, n-ascultînd decît ce gîndea, lua tăcerea asta curtenitoare drept o adeziune. Telegrafia numaidecît la Paris: « M-am întreținut timp de o oră cu marchizul Visconti-Venosta, etc. » Secretarii lui dădeau în brînci de oboseală.

D. de Norpois avea, totuși, la dispoziția sa un foarte vechi jurnal francez care îi era cu totul devotat și care, chiar în 1870, cînd era ministru al Franței într-o țară germană, îi făcuse mari servicii. Acest jurnal era (mai cu seamă primul articol, nesemnat) admirabil redactat. Dar el interesa de o mie de ori mai mult cînd acest prim articol (zis « premier-Paris » în acele vremuri îndepărtate, și numit astăzi, nu se știe de ce, « editorial ») era dimpotrivă prost ticluit, cu nesfîrșite repetări de cuvinte. Fiecare simțea atunci cu emoție că articolul fusese « inspirat ». Poate de către D. de Norpois, poate de cutare alt om de mîna întîi al orei. Spre a da o idee anticipată despre faptele petrecute atunci în Italia, să arătăm cum D. de Norpois se sluji de acest jurnal în 1870, inutil se va spune, fiindcă războiul izbucni totuși; foarte eficace, gîndea D. de Norpois, a cărui axiomă era că trebuie mai înainte de toate să fie pregătită opinia publică. Articolele sale, în care fiecare cuvînt era cîntărit, semănau cu acele note optimiste ce urmează morții bolnavului. De pildă, în ajunul declarației de război, în 1870, cînd mobilizarea era aproape gata făcută, D. de Norpois (rămînînd în umbră, bineînțeles) socotise că trebuie să trimită acelui jurnal faimos, editorialul următor:

« În cercurile autorizate pare să prevaleze opinia că, de ieri, înspre mijlocul după-amiezii, situația, fără a avea desigur, un caracter alarmant, ar putea fi socotită ca serioasă și chiar, în unele privințe, ca susceptibilă de a fi considerată ca destul de critică. D. marchiz de Norpois ar fi avut mai multe întrevederi cu ministrul Prusiei în scopul de a examina într-un spirit de fermitate și conciliere, și de o manieră cu totul concretă diferitele

motive de fricțiune existente, dacă ne putem exprima astfel. Știrea ne-a fost, din nefericire, primită de noi, pînă la ora cînd punem sub presă, cum că Excelențele Lor s-ar fi pus de acord asupra unei formule putînd servi de bază unui instrument diplomatic ».

Ultima oră: « S-a aflat cu satisfacție în cercurile bine informate, că o ușoară destindere pare să se fi produs în raporturile franco-prusiene. S-ar atașa o importanță cu totul particulară faptului că D. de Norpois ar fi întîlnit « unter den Linden » pe ministrul Englierei, cu care s-a întreținut douăzeci de minute. Această știre este considerată ca satisfăcătoare. » (Se adăogase între paranteze, după « satisfăcătoare », cuvîntul german echivalent: *befriedigend*.) Și a doua zi se putea citi în editorial: « S-ar părea, cu toată suplețea D. de Norpois, căruia toată lumea îi aduce un neprecupețit omagiu pentru abila energie cu care a știut să apere drepturile imprescriptibile ale Franței, că o ruptură nu mai are, spre a spune astfel, aproape nici o șansă de a fi evitată ».

Jurnalul nu se putea dispensa de a însoți un asemenea editorial de cîteva comentarii, trimise, bine înțeles, de D. de Norpois. S-a remarcat, poate, în paginile precedente, că una din formele gramaticale preferate de ambasador în literatura diplomatică era « condiționalul ». (« S-ar atașa o importanță particulară », pentru « pare să se atașeze o importanță particulară »). Dar prezentul indicativului luat, nu în sensul lui obișnuit, ci în cel al vechiului optativ, nu era mai puțin drag D. de Norpois. Comentariile care însoțeau editorialul erau acestea:

« Niciodată publicul n-a dat dovadă de un atît de admirabil calm. [D. de Norpois ar fi dorit să fie adevărat, dar se temea să nu fie cu totul dimpotrivă] El e sătul de agitațiile sterile și a luat cu satisfacție cunoștință că guvernul Majestății Sale și-ar asuma răspunderile potrivit eventualităților ce s-ar putea produce. Publicul nu cere[optativ]mai mult decît atît. La minunatu-i sînge-rece, care e de pe-acum un indiciu de succes, vom adăoga încă o știre menită a liniști opinia publică, dacă mai era nevoie. Se asigură, într-adevăr, că D. de Norpois, care, din motive de sănătate, trebuia de multă vreme să vie să facă la Paris o cură, ar fi părăsit Berlinul unde nu mai considera utilă prezența sa. »

Ultima oră: Majestatea Sa Împăratul a părăsit azi-dimineață Compiègne, întorcîndu-se la Paris, spre a conferi cu marchizul de Norpois, ministrul de Război și mareșalul Bazaine în care opinia publică are o deosebită încredere. M.S. Împăratul a amînat dineul pe care trebuia să-l ofere cumnatei sale ducesa de Alba. Această măsură a produs pretutindeni, îndată ce a fost cunoscută, o impresie deosebit de favorabilă. Împăratul a trecut în revistă trupele, al căror entuziasm e indescritibil. Cîteva corpuri de armată,

urmînd un ordin de mobilizare dat îndată după sosirea suveranilor la Paris, sînt pentru orice eventualitate, gata să pornească în direcția Rin. »

Uneori, către seară, întorcîndu-mă la hotel simțeam că Albertina cea de altădată, nevăzută mie-însuși, era totuși închisă în adîncul meu ca în « piombi » * unei Veneții lăuntrice, cărora uneori o întîmplare făcea să-i lunece capacul pînă la a-mi da o deschizătură asupra aceluși trecut.

Așa de pildă într-o seară o scrisoare a remizierului meu la Bursă îmi deschise o clipă porțile închisorii în care Albertina era în mine vie, dar atît de departe, atît de adînc, încît era de neajuns. De la moartea ei nu mă mai îndeletnicisem cu speculațiile pe care le făcusem ca să am mai mulți bani pentru ea. Or timpul trecuse; mari cumințenii ale vremii dinainte erau dezmințite de cea de azi, cum se întîmplase altădată cu D. Thiers, cînd spunea că drumurile de fier n-ar putea niciodată să prindă; și titlurile despre care D. de Norpois ne spusese: « Venitul lor nu e prea ridicat, fără îndoială, dar cel puțin capitalul nu va fi niciodată depreciat », erau adesea cele care scăzuseră cel mai mult. Numai pentru consolidatele engleze și Rafineriile Say, eram silit să plătesc remizierilor diferențe atît de mari, cît și interese și reporturi încît într-o clipă de nesocotință mă hotărîi să vînd tot și mă pomenii dintr-odată că nu mai aveam decît o cincime din cît moștenisem de la bunica mea și cît încă mai aveam cînd trăia Albertina. Se află de altfel la Combray, în ce mai rămînea din familia și din cunoștințele noastre acolo, și cum se știa că mă legasem cu marchizul de Saint-Loup și al des Guermantes, se spunea: « Uite unde duc fumurile simandicoase ». Și toată lumea s-ar fi mirat să afle că pricina pentru care făcusem speculațiile astea era o tînră fată de o stare atît de simplă cum era Albertina, aproape o protejată a vechiului profesor de pian al bunicii mele, Vinteuil. De altfel, în acea viață de la Combray unde fiecare e pentru totdeauna categorisit după veniturile ce i se cunosc ca într-o castă indiană, nimeni nu și-ar putea face măcar o idee de acea mare libertate ce domnea în lumea a al des Guermantes, în care nu se punea nici-un preț pe avere, în care sărăcia putea să fie tot atît de neplăcută, dar cu nimic mai scoborîtoare, ca neatingînd mai mult starea socială, decît o boală de stomac. Fără îndoială că-și închipuiau, dimpotrivă, la Combray, că Saint-Loup și D. de Guermantes erau, pesemne, niște nobili scăpătați, cu castele ipotecate cărora le împrumutam bani, pe cînd, dacă eu aș fi fost ruinat, ei ar fi fost cei dintîi care s-ar fi grăbit, în van, să-mi vie în ajutor. Cît despre ruina mea întru cîțva, ea mă sîcîia cu atît mai mult cu cît curiozitățile mele venețiene se grămădiseră de o vreme asupra unei tinere vînzătoare de mărgele, cu

* Închisoare politică la Veneția, în trecut,

o culoare a cărnii ca de floare ce dăruia ochilor răpiți o întreagă gamă de tonuri portocalii și-mi trezea o așa dorință s-o văd iar și iar, în fiecare zi, încît, simțind că aveam să plecăm curînd din Veneția, maică-mea și cu mine, eram hotărît să-ncerc a-i face la Paris o stare oarecare care să-mi îngăduie să nu mă despart de ea. Atît de nobilă, atît de radioasă era frumusețea celor șaptesprezece ani ai săi, încît aveam parcă de dobîndit un adevărat Tizian, înainte de a pleca. Și puținul ce-mi mai rămînea din avere mi-ar fi ajuns spre a o ispiti să-și părăsească țara și să vie să trăiască la Paris numai pentru mine?

Dar, cum sfîrșeam scrisoarea remizierului, o frază în care spunea: « Mă voi îngriji de reporturile dvs », îmi aminti de o expresie tot atît de ipocrit profesională, pe care băieșita de la Balbec o folosisese vorbindu-i lui Aimé de Albertina: « Eu o îngrijeam », spusese ea. Și aceste vorbe care nu-mi reveniseră niciodată în minte făcură să lunece ca un Sesam țîținele temniței. Dar la capătul unei clipe ele se închiseră iar peste cea zidită de vie — pe care nu eram vinovat de a nu dori să mi-o apropii fiindcă nu mai izbuteam s-o văd, să mi-o aduc aminte, și fiindcă ființele nu există pentru noi decît prin ideea ce-o avem despre ele — dar pe care mi-o făcuse pentru o clipă mai apropiată părăsirea, de care totuși ea nu știa nimic: îmi fusese dat în durata unui fulger să jindui după vremea care se și înde-părtase cînd sufeream zi și noapte de tovărășia aducerii ei aminte. O altă dată, la San Giorgio dei Schiavoni, o pajură lîngă unul dintre apostoli, și stilizată în același fel, deșteptă în mine amintirea și aproape suferința pricinuită de cele două inele a căror asemănare mi-o descoperise Françoise și despre care nu știussem niciodată cine i le dăruise Albertinei.

Cu toate acestea, într-o seară, o asemenea împrejurare se petrecu, încît mi se păru că dragostea mea era cît pe-aci să renască. În clipa cînd gondola noastră se opri lîngă treptele hotelului, portarul îmi întinse o depeșă pe care slujbașul de la telegraf venise pînă atunci de trei ori să mi-o înmîneze, căci din pricina numelui nedeslușit al celui căruia îi era trimisă (care înțelesei printre pocelile slujbașilor italieni că e al meu), mi se cerea o dovadă de primire întărind că telegrama era într-adevăr pentru mine. O deschisei de cum intrai în cameră și aruncînd o privire pe o în-săilare plină de cuvinte greșit transmise, putui să citesc totuși: « Scumpul meu, tu mă crezi moartă, iartă-mă, sînt cît se poate de vie, aș vrea să te văd, să stăm de vorbă despre căsătorie, cînd te întorci? Cu drag, Albertina » Atunci se petrecu, într-un fel răsturnat, același lucru ca și pentru bunica mea: cînd aflasem în fapt că bunică-mea murise nu simțisem la început nici-o amărăciune. Și nu suferisem cu adevărat decît în clipa cînd uneleamintiri fără să vreau o făcuseră vie pentru mine. Acum cînd în gîndul meu Alber-tina nu mai trăia, — știrea că ea era în viață nu-mi pricinui bucuria ce mi-aș fi închipuit-o. Albertina nu fusese pentru mine decît un mănunchi

de gânduri, ea supraviețuise morții sale materiale atîta timp cît aceste gânduri trăiau în mine; în schimb, acum cînd aceste gânduri erau moarte, Albertina nu mai reînvia deloc pentru mine cu trupul. Și dîndu-mi seama că nu mă bucuram ca ea să fie vie, că nu o mai iubeam, ar fi trebuit să fiu mai zguduit decît unul care, privindu-se într-o oglindă, după multe luni de călătorie sau de boală, vede că are părul alb și un alt chip, de om în vîrstă sau de bătrîn. Faptul te răscolește fiindcă asta vrea să spună: omul care eram, tînarul bălai nu mai există, sînt un altul. Or, nu-i oschimbare atît de adîncă, o moarte atît de întregă a eu-lui care erai, înlocuirea atît de desăvîrșită a acestui eu nou, faptul de a vedea un obraz zbîrcit sub o peruță albă care l-a înlocuit pe celălalt vechiu? Dar nu te mai întristezi de a fi devenit un altul, anii avînd a fi trecut și în rîndul perindării timpurilor, cum nu te întristezi, într-o aceeași epocă, de a fi rînd pe rînd ființele contradictorii, răul, simțitorul, gingașul, neghiobul, nepărtinitorul, ambițiosul care ești rînd pe rînd în fiecare zi. Și pricina pentru care nu te întristezi e aceeași, e că eul eclipsat — în răstimp de o clipă în cazul din urmă și cînd e vorba de caracter, pentru totdeauna în cazul dîntii și cînd e vorba de pasiuni — nu se mai află acolo spre a deplînge pe celălalt, celălalt care e în clipa aceea, sau de-atunci înainte, întregul tu; neghiobul zîmbește de neghiobia lui căci ești neghiobul, și uitucul nu se întristează de lipsa lui de ținare-de-minte, tocmai pentru că a uitat.

Aș fi fost neputincios s-o reînvii pe Albertina, pentru că eram și să mă reînvii pe mine, să-mi reînvii eul meu de atunci. Viața, după obiceiul ei care e, prin lucrări necontenite de nesfîrșit de mărunte cîtimi, de a schimba fața lumii, nu-mi spusese a doua zi după moartea Albertinei: « Fii un altul », dar, prin schimbări cu mult prea greu de întrezărit spre a-mi îngădui să-mi dau seama de faptul însuși al schimbării, reînnoise aproape totul în mine, în așa fel încît gîndirea mea se și obișnuise cu noul ei stăpîn — eul meu cel nou — cînd își dădu seama că acesta se schimbase; de el ținea ea acum. Dragostea mea pentru Albertina, gelozia mea țineau, s-a văzut, de iradierea, prin asociații de idei, a unor anume nuclee de impresii desfătătoare sau dureroase, de amintirea Dnei. Vinteuil la Mont-jouvain, de dulcile sărutări ale serii pe care Albertina mi le da pe gît. Dar treptat și pe măsură ce impresiile astea slăbiseră, imensul cîmp de impresii pe care îl colorau cu o nuanță înfrigurată sau dulce se acoperise iar de tonuri neutre. Odată ce uitarea se făcuse stăpînă pe cîteva puncte dominante de suferință și de plăcere, tăria iubirii mele era învinsă, n-o mai iubeam pe Albertina. Încercam să mi-o aduc aminte. Avusesem o întemeiată presimțire cînd, două zile după plecarea Albertinei, mă înspăimîntasem de a fi putut trăi patruzeci și opt de ore fără ea. Era ca atunci cînd îi scriam mai înainte Gilbertei și îmi spuneam: dacă mai ține așa încă

doi ani, n-o s-o mai iubesc. Și dacă, în clipa cînd Swann mă rugase s-o revăd pe Gilberte, asta mi se părușe stinghereala de a primi o moartă, pentru Albertina moartea — sau ce crezusem eu moarte — făcuse același lucru ca pentru Gilberte ruptura prelungită. Moartea nu lucrează decît ca absență. Monstrul la vedenia căruia iubirea mea se înfiorase, uitarea, sfîrșise, așa cum îmi închipuisem, prin a o sfîșia. Nu numai vestea asta că ea era moartă nu-mi deșteptă iubirea, nu numai că-mi îngădui să văd cît se și împlinise întoarcerea mea spre nepăsare, dar o făcu năpraznic să capete o iuțeală atît de neașteptată încît mă întrebam privind înapoi dacă altădată vestea contrarie, cea a morții Albertinei, nu mi-ar fi, dimpotrivă, desăvîrșit lucrarea plecării sale, exaltat iubirea și întîrziat apusul ei. Da, acum că a ști-o vie și a nu putea fi apropiat ei mi-o făcea atît de puțin scumpă, mă întrebam dacă șoaptele, strecurate, ale Françoisei, ruptura ea-însăși, și pînă și moartea (închipuită dar crezută adevărată) nu mi-ar fi prelungit iubirea, atît silințele terților și chiar ale destinului de a ne despărți de o femeie nu fac decît să ne lege de ea. Acum se petrecea altminteri. De altfel, încercam să mi-o aduc aminte, și poate pentru că nu mai aveam de făcut decît un semn ca s-o am, amintirea ce-mi veni fu cea a unei fete prea de vreme grasă, bărbătoaie, în fața ofilită a căreia răsărea, vestejitor, profilul Dnei. Bontemps. De ce putuse face cu Andrée sau cu altele nu-mi mai păsa. Nu mai sufeream de răul pe care-l socotisem atît de lungă vreme ca de nelecuit și judecînd bine aș fi putut să-l prevăd. Firește, regretul unei amante, gelozia supraviețuind sînt boli trupești la fel ca tuberculoza sau leucemia. Cu toate acestea, între răurile trupești e locul să deosebim pe cele care sînt prilejuite de o pricină numai fizică, și cele care lucrează asupra trupului prin mijlocirea cugetului. Mai ales dacă partea cugetului care slujește de legătură de trimitere e aducerea-aminte — adică dacă pricina e spulberată sau depărtată —, oricît de cruntă ar fi suferința, oricît de adîncă ar părea tulburarea adusă în organism, se întîmplă rar, gîndirea avînd o putere de primenire sau mai curînd o neputință de păstrare pe care n-o au țesuturile, ca pronosticul să nu fie favorabil. La capătul aceluiași răstimp în care un bolnav de cancer va fi murit e foarte rar ca un vădov, un tată nemîngîiat să nu se fi vindecat. Eu eram.

Oare pentru fata asta pe care o revedeam în clipa de față atît de bungedă și care îmbătrînise desigur cum îmbătrîniseră fetele pe care le iubise, oare pentru ea trebuia să mă lipsesc de strălucitoarea copilă care era suvenirul meu de ieri, nădejdea mea de mîine, căreia n-aș fi putut să-i dau un ban, ca niciunei alteia, dacă m-aș fi însurat cu Albertina, să mă lipsesc de această « nouă Albertină », « nu așa cum a văzut-o limbul morților », « ci credincioasă, ci mîndră și chiar puțin sălbatică »? Ea era acum ceea ce fusese Albertina altădată : dragostea mea pentru Albertina nu fusese decît o

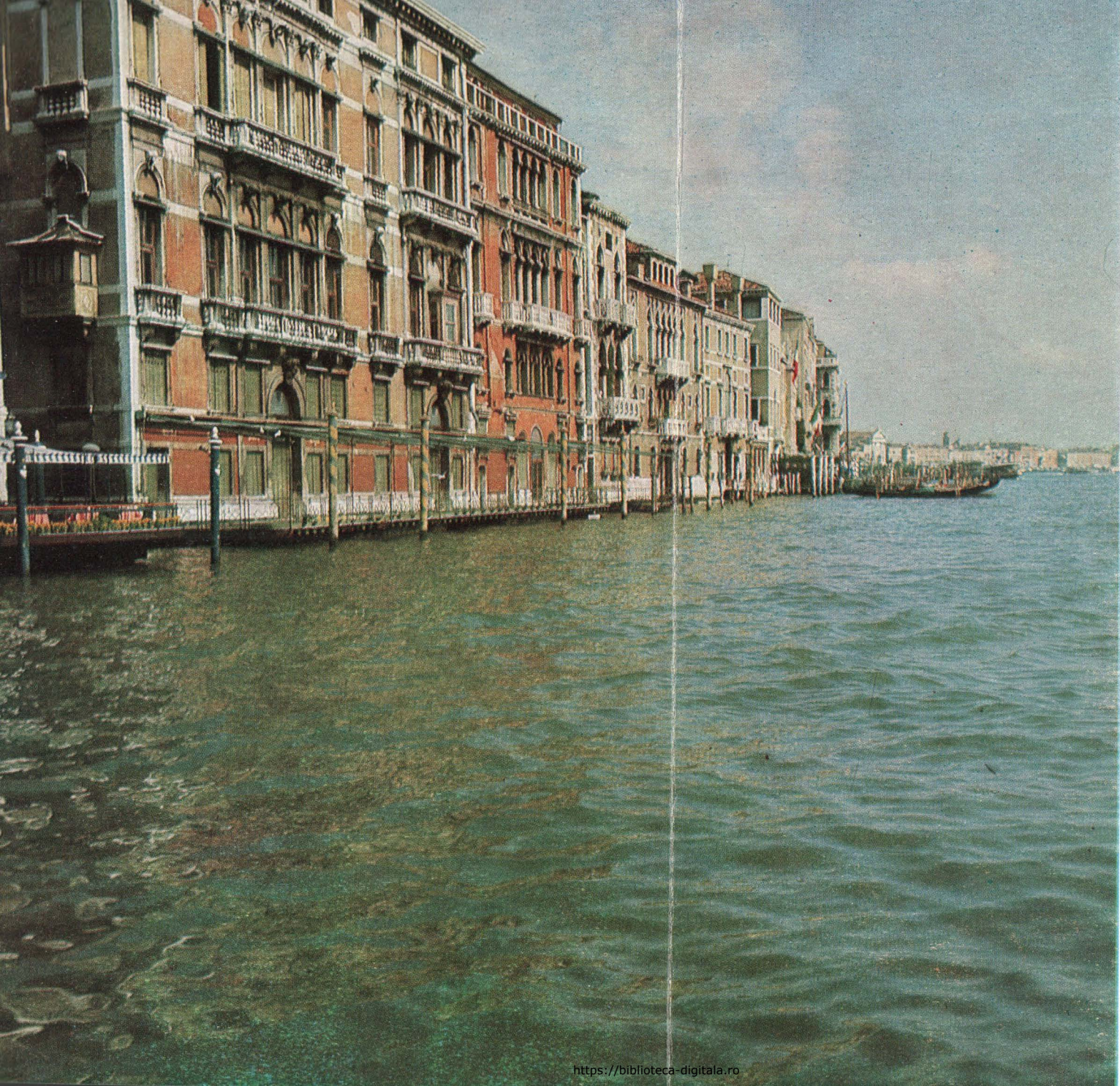
formă trecătoare a închinării mele în fața tinereții. Ne închipuim că iubim o fată, și nu iubim, vai !, în ea decît această auroră căreia obrazul lor îi răsfrînge pentru o clipă roșeața. Noaptea trecu. Dimineața dădui înapoi depeșa portarului spunîndu-i că mi-o dăduse din greșală și că nu era pentru mine. Îmi spuse că acum că fusese deschisă o să aibe încurcături, că era mai bine s-o păstrez; o băgai iar în buzunar dar îmi făgăduii să mă port ca și cum n-aș fi primit-o niciodată. Încetasem cu totul s-o mai iubesc pe Albertina. Astfel încît această dragoste, după ce se depărtase în așa măsură de ceea ce prevăzusem după dragostea mea pentru Gilberte, după ce mă făcuse să fac un ocol atît de lung și atît de dureros, sfîrșea și ea, după ce fusese în afara ei, prin a intra, întocmai ca dragostea pentru Gilberte, în legea atotcuprinzătoare a uitării.

Dar atunci mă gîndeam : țineam la Albertina mai mult decît la mine-însumi; acum nu mai țineam la ea, fiindcă un timp n-am mai văzut-o. Dorința mea de a fi despărțit de mine-însumi prin moarte, de a reînvia după moarte, dorința asta nu era ca dorința de a nu fi niciodată despărțit de Albertina, ea dura mereu. Dar asta ținea de faptul că mă socoteam mai scump decît ea, de faptul că, atunci cînd o iubeam, mă iubeam și mai mult? Nu, asta ținea de faptul că, încetînd de a o mai vedea, încetasem de a o mai iubi, și că nu încetasem de a mă iubi fiindcă legăturile mele zilnice cu mine-însumi nu fuseseră rupte cum fuseseră cele cu Albertina. Dar dacă și cele cu trupul meu, cu mine-însumi ar fi fost și ele. . . ? Fără îndoială că ar fi fost la fel. Dragostea noastră de viață nu e decît o veche legătură de care nu știm să ne deslegăm. Puterea ei stă în dănuirea ei. Dar moartea care o rupe ne va lecu de dorința nemuririi.

După prînz, cînd nu plecam să hoinăresc singur prin Veneția, mă pregăteam să ies la plimbare cu mama, și, ca să-mi iau caiete în care aveam să-mi însemn note cu privire la o lucrare pe care o făceam asupra lui Ruskin, urcam în camera mea. După ivirea neașteptată a coturilor peretelui care îl sileau să-și sugă unghiurile, simțeam restrîngerile poruncite de mare, sgîrcenia solului. Și coborînd ca s-o iau pe mama care mă aștepta, la ceasul acesta cînd la Combray era așa de bine să simți soarele aproape de tot în întunericul păstrat de jaluzelele trase, aici de sus în josul scării de marmoră de care nu știai mai mult decît într-o pictură a Renașterii dacă era ridicată într-un palat sau într-o galeră, aceiași răcoare și același simțămînt al splendorii de afară erau date mulțumită tendei care se mișca în fața ferestrelor veșnic deschise, și prin care într-o neconținută pală de aer umbra încropită și soarele verzui curgeau ca pe o suprafață plutitoare și rechemau în minte vecinătatea lunecătoare, scînteietoare, oglinditorul cutreier al valului. Cele mai adeseori porneam spre San Marco, și cu atît mai mult drag cu cît, cum trebuia să luăm mai întîi o gondolă ca să ajungem acolo, biserica nu

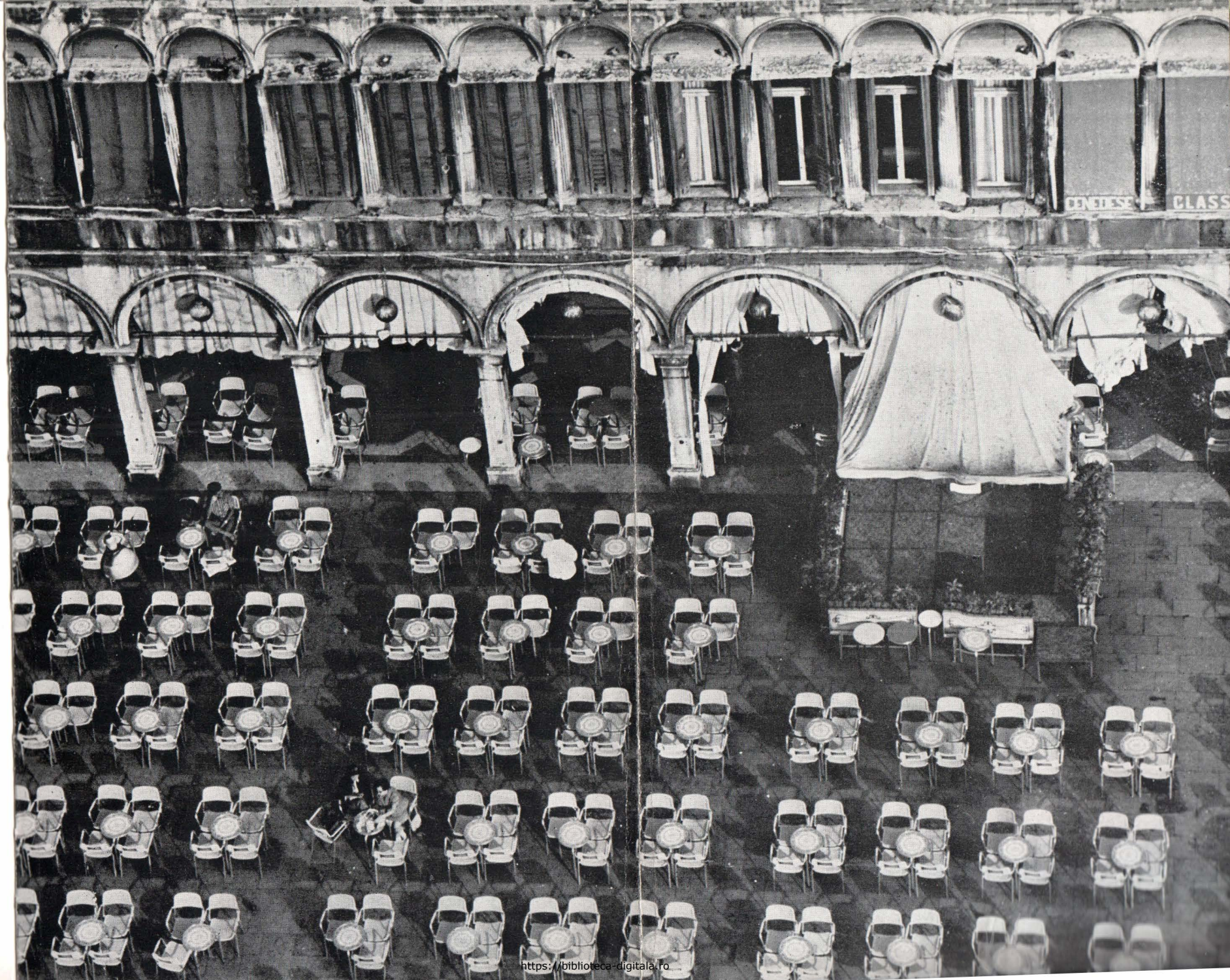
mi se înfățișa ca un simplu monument, ci ca împlinirea unui drum pe apa marină și primăvărată împreună cu care San Marco făcea pentru mine un tot nedespărțit și viu. Intram, mama și cu mine, în baptisteriu, călcând amândoi pe mozaicurile de marmură și de geam ale pardoselii, avînd în fața noastră largile arcade cărora vremea le-a încovoiat ușor suprafețele late și trandafirii, ceea ce dă bisericii, acolo unde ea a cruțat frăgezimea acestui colorit, aierul de a fi durată într-o mladă gingașe și mlădie cum ar fi ceara unor uriașe alveole; acolo unde ea, dimpotrivă, a învîrtoșat materialul și unde artiștii au înflorit-o și însuflețit-o cu aur, de a fi scumpa legătură în vreo piele de Cordova, a colosalului Evangheliar al Venetiei. Văzînd că aveam să rămîn mai multă vreme în fața mozaicurilor care înfățișează botezul lui Isus, mama, simțînd răcoarea înghețată ce se lăsa în baptisteriu, îmi arunca un șal pe umeri. Cînd eram cu Albertina la Balbec, credeam că ea da dovadă de una din acele închipuiri fără noimă care umplu mințile atîtor oameni, care nu gîndesc limpede, cînd îmi vorbea de plăcerea — după mine neîntemeindu-se pe nimic — pe care ar avea-o să vadă cutare pictură cu mine. Astăzi, sînt cel puțin sigur că plăcerea există dacă nu de a vedea, măcar de a fi văzut un lucru frumos cu o anume ființă. Îmi fu dată clipa în care, cînd îmi amintesc de baptisteriu, în fața undelor Iordanului în care sfîntul Ioan cufundă Cristul, în timp ce gondola ne aștepta în fața Piazzettei, nu mi-e tot una ca în această răcoroasă penumbră, alături de mine, să se fi aflat o femeie cernită în doliul ei cu fervoarea smerită și înflăcărată a femeii în vîrstă care se vede la Venetia în *Sfînta Ursula* a lui Carpaccio, și ca această femeie cu obraji roșii, cu ochii triști, în vălurile negre, și pe care nimic nu va mai putea vreodată s-o facă să iasă pentru mine din acest sanctuar blînd luminat al lui San Marco în care sînt sigur a o regăsi pentru că ea își are locul ei păstrat și de neclintit ca un mozaic, să fie mama mea.

Carpaccio, pe care tocmai îl numii și care era pictorul pe care, cînd nu lucram la San Marco, ne duceam mai cu dragă inimă să-l vedem, fu cît pe-aci să-mi reînvie într-o zi dragostea pentru Albertina. Vedeam pentru înția oară *Patriarhul di Grado descîntînd un posedat de diavol*. Priveam minunatul cer scarlat și micșuniu pe care se desprindeau acele înalte ogeacuri încrustate, a căror formă largă și roșie îmbobocire de lalele te duce cu gîndul la atîtea Venetii ale lui Whistler. Apoi ochii mei treceau de la bătrînul Rialto în lemn la acel Ponte Vecchio al veacului al XV-lea cu palate de marmură ornate de capiteli poleite, reveneam la Canal, în care bărcile sînt trase de băiețandri în veste trandafirii, cu tichii rotunde cu pene, asemănători să te poți înșela celui care amintea cu adevărat de Carpaccio în acea strălucitoare *Legendă a lui Iosif* de Sert, Strauss și Kessler. În sfîrșit, înainte de a părăsi tabloul ochii se întoarseră la malul în care mișună scenele venețiene



ale epocii. Priveam bărbierul ștergîndu-și briciul, arapul cărîndu-și butia, taifasurile musulmanilor, ale nobililor seniori venețieni în largi brocarturi, de damasc, cu tichii de catifea cireșie, cînd deodată simții în inimă ca o ușoară mușcătură. Pe umerii unuia din *Compagnoni de la Calza*, ușor de recunoscut după împletiturile de aur și de mărgăritare care înscriu pe mîneca sau pe gulerul lor emblema veselei confrerii la care erau afiliați, recunoscusem tocmai mantoul pe care și-l pusese Albertina ca să vie cu mine în trăsura deschisă la Versailles, în seara în care eram departe de a bănuî că abia cincisprezece ore mă mai despărțeau de clipa cînd avea să plece de la mine. Veșnic gata la toate, cînd îi cerusem să plecăm, în acea tristă zi pe care avea s-o numească în cea din urmă scrisoare « de două ori crepusculară fiindcă se înnopta și aveam să ne despărțim », ea își aruncase pe umeri un mantou de la Fortuny pe care și-l luase, cu ea în ziua următoare și pe care nu-l mai revăzusem niciodată în amintirile mele. Ori, din acel tablou al lui Carpaccio îl luase genialul fiu al Veneției, de pe umerii aceluia *compagnone de la Calza* îl desprinsese spre a-l arunca pe cei ai atîtor pariziene, care de bună seamă că nu știau, cum făcusem și eu pînă atunci, că modelul exista într-un grup de seniori, în primul plan al *Patriarhului di Grado*, într-o sală a Academiei din Veneția. Recunoscusem totul și, mantoul uitat redîndu-mi spre a-l privi ochii și inima aceluia care avea în acea seară să plece la Versailles cu Albertina, fui cotropit cîteva clipe de un simțămînt tulbure și repede spulberat de dor și de melancolie. . .

În sfîrșit, erau zile cînd mama și cu mine nu ne mai mulțumeam cu muzeele și bisericile Veneției și, astfel, odată cînd vremea era rar de frumoasă, ca să revedem acele « Viții » și acele « Virtuți » ale căror reproduceri mi le dăruise D. Swann, poate încă agățate în odaia de lucru din casa de la Combray, ne îndemnarăm pînă la Padova; după ce străbătui în plin soare grădina dell'Arena, întrai în paraclisul zugrăvelilor lui Giotto în care bolta întregă și fondul frescelor sînt atît de albastre încît pare că radioasa zi să fi trecut pragul și ea odată cu vizitatorul, și să fi venit o clipă să-și pună la umbră și la răcoare cerul său prea-curat, cerul său prea-curat abia puțin mai închis de a se fi desprins de aurăriile luminii, ca în acele scurte răgazuri cu care se întretaie cele mai frumoase zile, cînd, fără să se fi văzut vreun nor, soarele rotindu-și în altă parte privirea pentru o clipă, azurul, mai dulce încă, se întunecă. În cerul acesta strămutat pe piatra vineție zburau îngerii pe care îi vedeam pentru întâia oară, căci D. Swann nu-mi dăduse decît reproduceri ale Virtuților și ale Vițiilor, și nu ale frescelor care povestesc istoria Fecioarei și a lui Isus. Ei bine, în zborul îngerilor, regăseam aceeași impresie de mișcare adevărată, aveau ființînd, pe care mi-o dăduseră gesturile Milosteniei sau ale Pizmei. Cu atît de sfîntă rîvnă



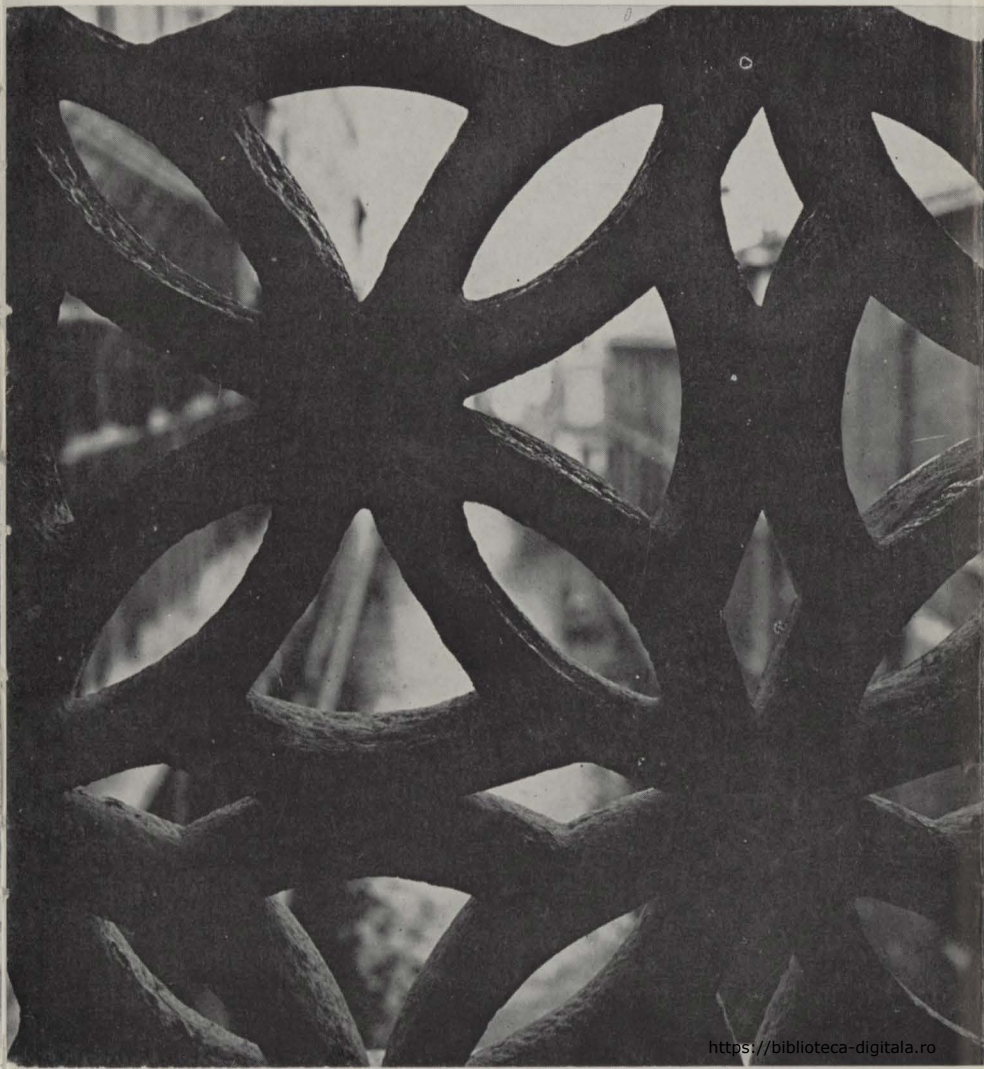






VENEȚIA















cerească, sau cel puțin de cumințenie și de sîrguință copilărești, încît își împreună mînuțele, sînt înfățișați îngerii din Arena, dar ca o păsărimă de un soi anume fiind fost cu adevărat, avînd a fi fost oglindite în istoria naturală a timpilor biblici și evanghelici. Sînt mici ființe care nu se sfiesc să filfie înaintea sfințitelor fețe cînd acestea se preumblă; sînt întotdeauna cîțiva sloboziți pe deasupra lor, și cum sînt făpturi aevea și cu adevărat zburătoare, le vezi ridicîndu-se, desfășurînd ocoluri, dovedind o nespusă ușurință în a face măiestrite « loopings », prăvălindu-se spre pămînt cu capul în jos și bogate bătăi de aripi care le îngăduie să se țină în poziții potrivnice legilor greutății, și ei te fac mult să te gîndești mai curînd la vreun soi dispărut de păsări sau la niscaiva tineri elevi ai lui Garros deprinzîndu-se la zbor planat, decît la îngerii artei Renașterii și a epocilor următoare, ale căror aripi nu mai sînt decît embleme și al căror port e de obicei asemănător cu cel al personagiilor cerești care n-ar fi înaripate.

Întorcîndu-mă la hotel găseam tinere femei care, mai cu seamă din Austria, veneau la Veneția să-și petreacă întîile zile frumoase ale acestei primăveri fără flori. Era printre ele una ale cărei trăsături nu semănau cu ale Albertinei dar care îmi plăcea prin aceeași frăgezime a pielii, aceeași privire rîzătoare și vie. Foarte curînd simții că porneam a-i spune aceleași lucruri pe care i le spuneam la început Albertinei, că-i ascundeam aceeași durere cînd îmi spunea că n-o să mă vadă a doua zi, că avea să plece la Verona, și numaidecît dorința să plec și eu la Verona. Toate acestea nu durară mult, ea trebuia să se întoarcă în Austria, n-o voi mai revedea niciodată, dar, nedeslușit gelos cum ești cînd începi să te îndrăgostești, privindu-i fermecătorul și enigmaticul ei chip, mă și întrebam dacă și ei îi plăceau femeile, dacă în ce avea asemănător cu Albertina, acea străvezime a tenului și a privirii, acel aier de francheță amabilă care seducea pe toată lumea și care ținea mai mult de aceea că nu căuta deloc să cunoască faptele celorlalți de care nu se sinchisea deloc, decît de a și le mărturisi pe ale sale pe care le ascundea dimpotrivă sub cele mai copilărești minciuni, dacă toate acestea alcătuiesc caractere morfologice ale femeii căreia-i plac femeile. Oare asta era ceea ce în ea, fără să fi putut întrezări cu mintea de ce, își exercita asupra-mi atragerea, pricinuia neliniștile mele (pricină mai adîncă poate a atragerii mele prin ceea ce tîrăște la ce te va face să suferi), îmi trezea cînd o vedeam atîta plăcere și atîta tristețe, ca acele elemente magnetice pe care nu le vedem și care în văzduhul unor anume ținuturi ne fac să ne simțim așa de rău? Vai, nu voi ști niciodată. Aș fi vrut, cînd încercam să citesc pe fața ei, să-i spun: « Ar trebui să mi-o mărturisești, asta m-ar interesa spre a putea cunoaște o lege de istorie naturală umană », dar niciodată nu mi-ar fi spus-o: ea arăta pentru ce semăna cu vițiul ăsta o oroare deosebită, și păstra o mare răceală cu prietenele ei femei. Era poate chiar

dovada că avea ceva de ascuns, poate fusese luată peste picior sau ocărită din pricina asta, și aierul pe care și-l lua spre a înlătura să se creadă așa ceva despre ea era ca acea silă dătătoare pe față pe care animalele o au de oamenii care le-au bătut. Cît de a ști un lucru din viața ei, era cu neputință; cu Albertina chiar, cît timp îmi trebuise pînă să aflu ceva ! Trebuise moartea ca limbile să se deslege, atîta grijă prudentă, întocmai ca această tînără femeie, păstrase Albertina în purtarea ei ! Și încă, chiar despre Albertina, eram eu sigur că știu ceva ? Și pe urmă, așa cum felul ei de viață pe care îl dorim cel mai mult nu ne mai spune nimic dacă încetăm a mai iubi ființa care, iară știrea noastră, ne făcea să-l dorim fiindcă ne îngăduia să trăim în preajma ei, să-i plăcem cît mai cu putință, tot așa e și cu unele curiozități intelectuale. Însemnătatea științifică pe care o vedeam în a ști de ce soi era dorința ce se ascundea sub petalele ușor trandafirii ale acestor obraji, în limpezimea, limpede fără soare ca lumina zorilor, a acelor ochi pali, în acele zile niciodată povestite, ar pieri fără îndoială cînd n-o voi mai iubi deloc pe Albertina sau cînd n-o voi mai iubi-o deloc pe această tînără femeie.

Seara ieșeam singur, în inima orașului vrăjit în care mă pomeneam în adîncul unor cartiere noi ca un erou din *O Mie și una de Nopti*. Rar mi se întîmpla să nu descopăr în razna plîmbărilor mele cîte o piață necunoscută și largă de care nici un cicerone, nici un călător nu-mi vorbise. Mă afundasem într-o rețea de mici străduțe, de calli. Seara, cu înaltele lor hornuri largi cărora soarele le împrumuta trandafiruriile cele mai vii, roșurile cele mai limpezi, e o întreagă grădină ce înflorește deasupra caselor, cu nuanțe atît de felurite că ai zice, sădită peste oraș, grădina vreunui pătimaș de lalele din Delft sau din Haarlem. Și dealtminteri marea apropiere a caselor făcea din fiecare fereastră cadra unde visa o bucătăreasă care privea prin ea, a unei fete care așezată, se lăsa pieptănată de o babă cu chipul, ghicit în umbră, de vrăjitoare, — făcea ca o expoziție a o sută de tablouri olandeze puse unul lîngă altul, din fiecare umilă casă tăcută și foarte aproape din pricina neobișnuitei îngustimi a acestor calli. Înghesuite unele-ntr-altele, aceste calli brăzdau, în toate părțile, cu scobiturile lor, bucata de Veneție tăiată între un canal și laguna, ca și cum s-ar fi cristalizat urmînd aceste forme nenumărate, subțiri și migăloase. Fără de veste, la capătul uneia din aceste micuțe străzi, pare că, în materie cristalizată, să se fi ivit o destindere. Un vast și somptuos campo căruia nu i-aș fi putut desigur, în această rețea de ulicioare, ghici însemnătatea, nici chiar a-i găsi un .loc, se întindea în fața mea, înconjurat de încîntătoare palate, pal în clarul de lună. Era unul din acele ansambluri arhitecturale către care într-un alt oraș străzile se îndreaptă, te călăuzesc și ți-l arată. Aici, el părea într-adins ascuns într-o încrucișare de străduțe, ca acele palate din basmele orientale

în care e tîrît în timpul nopții un erou care, adus înainte de ziuă iarăși acasă la el, nu trebuie să mai poată găsi încă odată lăcașul magic în care pînă la urmă își închipuie că n-a fost decît în vis.

A doua zi plecam în căutarea minunatei mele piețe nocturne, pătrundeam într-o țesătură de calli care semănau toate și nu se îndurau să-mi dea nici cea mai mică îndreptare, dacă nu spre a mă rătăci și mai mult. Uneori, cite vreun semn mult prea nedeslușit mă făcea să cred că eram gata să văd ivindu-se în țărkuirea, sihăstria și tăcerea ei, mîndra piață surghiunită. În acea clipă, nu știu ce duh răutăcios care luase înfățișarea unei noi calle, mă făcea să mă întorc fără voia mea din drum, și mă pomeneam fără de veste dînd iarăși de Marele Canal. Și cum nu există între amintirea unui vis și amintirea unui fapt aevea deosebiri prea mari, ajungeam pînă la urmă să mă întreb dacă nu cumva în timpul somnului se petrecuse, într-o întunecată fîșie de cristalizare venețiană, această stranie plutire care înălța vedenia unei vaste piețe înconjurată de palate romantice în planul îndelungii meditații a clarului de lună.

Dar dorința de a nu pierde pentru totdeauna anumite femei mai curînd decît anumite locuri, ținea în mine trează la Veneția o ațîțare care deveni înfrigurată în ziua în care mama hotări că aveam să plecăm, cînd la sfîrșitul zilei, în timp ce cuferele noastre se și aflau în gondola care le ducea spre gară, citii în registrul străinilor așteptați la hotel: « Baroana Putbus și suita ». Numaidecît, simțămîntul tuturor orelor de plăcere carnală de care plecarea noastră avea să mă facă să mă lipsesc, ridică această dorință care exista în mine în stare cronică, la treapta unui sentiment, și o îneacă în melancolie și înnegurare; îi cerui mamei să amîne plecarea cu cîteva zile; și aierul ce-l avu de a nu lua o clipă în seamă nici chiar în serios rugămîntea mea trezi în nervii mei ațîțați de primăvara venețiană acea veche pornire de înfruntare a unui complot imaginar urzit împotriva-mi de părinții mei care-și închipuiau că aș fi, chipurile, obligat să ascult, acea poftă de luptă care mă împingea altădată să-mi impun brutal voința mea celor pe care-i iubeam cel mai mult, chiar dacă mă supuneam alor lor, după ce izbutisem să-i fac să se înduplece. Îi spusei mamei că nu voi pleca, dar ea, crezînd că e mai abil să-și ia aierul că nu se gîndește că vorbeam serios, nici măcar nu-mi răspunse. Întării, spunîndu-i că o să yadă ea dacă e serios sau nu. Portarul veni să ne aducă trei scrisori, două pentru ea, una pentru mine pe care o pusei în portofel, lîngă toate celelalte fără măcar să mă uit la plic. Și venind ora cînd, urmată de toate lucrurile noastre, ea plecă la gară, cerui să mi se aducă o băutură pe terasă, în fața canalului, și mă așezai în tihnă, privind soarele asfințind în timp ce pe o barcă oprită în fața hotelului un muzicant cînta *Sole mio*.

Soarele cobora mereu. Mama nu putea să fie acum departe de gară. Curînd va fi plecată, voi rămîne singur la Veneția, singur cu tristețea de a ști-o mîhnită de mine, și fără prezența ei spre a mă consola. Ora trenului se apropia. Singurătatea mea irevocabilă era atît de aproape încît îmi și părea începută și întregă. Căci mă simțeam singur, lucrurile mi se făcuseră străine, nu mai aveam destulă liniște ca să ies din inima mea svîcnind spre a trece în ele puțină statornicie. Orașul pe care-l aveam în față nu mai era Veneția. Însușirea ei de a fi, numele ei, mi se arătau ca născociri mincinoase pe care nu mai cutezam să le întipăresc în pietre. Palatele mi se arătau scăzute la simplele lor părți și cantități de marmoră asemeni cu toate celelalte, și apa ca o combinație de hidrogen și de azot, eternă, oarbă, anterioară și exterioară Veneției, neștiutoare de Dogi și de Turner. Și, totuși, locul acesta oarecare era straniu ca locul în care sosești și care încă nu te cunoaște, ca un loc pe care l-ai părăsit și care te-a și uitat. Nu-i mai puteam spune nimic despre mine, lăsa nimic din mine să se așterne pe el, mă zgîrceam în mine-însumi, nu mai eram decît o inimă care bătea, și o luare-aminte care urmărea înfiorată desfășurarea celui *Sole mio*. În van îmi agățam gîndurile de minunata curbă caracteristică mîndrului Rialto, el mi se arăta cu mediocritatea evidenței ca un pod nu numai inferior dar și străin de ideea ce-o aveam de el, ca un actor despre care cu toată peruca lui blondă și vestmîntul negru, știm bine că în esența lui nu e Hamlet. Astfel se întîmpla și cu palatele, Canalul, Rialto, despuiate de ideea ce le alcătuia însușirea lor deafi ele-însele și descompuse în vulgarele lor elemente materiale. Dar în același timp locul acesta mediocru mi se părea mai puțin depărtat. În bazinul arsenalului, din pricina unui element științific și el, latitudinea, exista această ciudățenie a lucrurilor care, deși asemănătoare în aparență celor din țara noastră, se arată străine, în exil sub alte ceruri; simțeam că orizontul acesta atît de vecin, pe care l-aș ajunge într-o oră de barcă, era o curbură a pămîntului cu totul alta decît cea din Franța, o curbură îndepărtată care se găsea, printr-un artificiu al călătoriei, ancorată lîngă mine și nu mă făcea decît și mai mult să simt că eram departe; într-atît încît bazinul acesta al Arsenalului, care nu însemna nimic și era totodată îndepărtat, mă covîrșea de acel amestec de scîrbă și de spaimă ce mă cuprinsese înțîia dată cînd, copil încă, o însoțeam pe mama la Deligny la băi, și unde, în acea așezare fantastică a unei ape sumbre pe care n-o acopereau nici cerul nici soarele și pe care cu toate acestea, mărginită cum era de odăite, o simțeam comunicînd cu nevăzute adîncimi acoperite de trupuri omenești, mă întrebam dacă aceste adîncimi, ascunse muritorilor de barăcile care împiedicau să fie bănuite din stradă, nu erau pragurile mărilor glaciale care începeau aici, în care se aflau și polii, și dacă acest spațiu îngust nu era marea liberă a polului; și dacă în acest sit sihastru, ireal,

glacial, neprietenos mie, unde aveam să rămîn singur, cîntecul *Sole mio* se înălța ca o tînguire a Veneției pe care o cunoscusem, și părea să-și ia drept martor nenorocirea mea. Fără îndoială că ar fi trebuit să nu-l mai ascult dacă aș fi vrut s-o mai pot ajunge pe mama și să iau trenul cu ea; ar fi trebuit să hotărîsc fără a pierde o secundă că plecăm. Însă tocmai asta nu puteam; rămîneam nemișcat, fără a fi în stare nu numai să mă ridic, dar chiar să hotărîsc că mă voi ridica. Gîndul meu, spre a nu lua în seamă hotărîrea de luat, era prins în întregime să urmărească desfășurarea frazelor perindate ale vechiului *Sole mio*, să cînte în minte cu cîntărețul, să prevadă elanul pe care fraza avea să-l ia, să-l urmeze cu ea, cu ea să recadă după aceea. Fără îndoială că melodia asta neînsemnată, auzită de sute de ori, nu mă interesa de loc. Nu puteam face plăcere nimănui și nici mie-însumi ascultînd-o cu religiozitate pînă la capăt ca și cum mi-aș fi îndeplinit o datorie. În sfîrșit, nici una din frazele, cunoscute dinainte de mine, ale romanței, nu putea să mă înzestreze cu hotărîrea de care aveam nevoie ; mai mult chiar, fiecare din aceste fraze, cînd îi venea rîndul, se prefăcea într-o piedică de a lua temeinic această hotărîre sau mai curînd mă împingea dimpotrivă la hotărîrea de a nu pleca, căci mă făcea să pierd timpul. Așa, îndeletnicirea asta, fără plăcere în ea însăși, de a asculta *Sole mio* se încărca încet cu o tristețe profundă, aproape disperată. Simțeam bine că în realitate hotărîrea pe care o luam era cea de a nu pleca, prin faptul că stam acolo fără-a mă clinti; dar a-mi spune : « Nu plec », care nu-mi era cu puțință în acest fel de-a dreptul, îmi devenea sub cestălt : « O să mai ascult o frază din *Sole mio* »; cu puțință, dar nesfîrșit mai dureros, căci înțelesul practic al acestui limbaj figurat nu-mi scăpa, și tot spunîndu-mi : « La urma urmei nu fac decît să ascult încă o frază », știam că asta însemna : « Voi rămîne singur la Veneția ». Și poate această tristețe, ca un fel de frig amorțitor, era ceea ce făcea farmecul însuși, farmecul disperat dar fascinator al acestui cîntec. Fiecare notă pe care o înălța glasul cîntărețului cu o forță și o făloșenie aproape mușchiulare venea să mă lovească drept în inimă. Cînd fraza se mistuise în jos și bucata părea sfîrșită, cîntărețului nu-i se părea de-ajuns și o relua în sus ca și cum ar fi avut nevoie să proclame odată mai mult singurătatea și desnădejdea mea. Și printr-o politețe nătîngă a atenției mele la muzica sa, îmi spuneam : « Nu mă pot hotărî încă; întîi și întîi să mai luăm odată în minte fraza asta în sus » . Și ea îmi creștea singurătatea, sau recădea făcînd-o cu fiecare minut mai deplină, și, repede, irevocabilă.

Mama nu putea să fie departe de gară. Peste puțin, ea ar fi plecat. Și Veneția în care voi rămîne fără ea se și întindea în fața mea. Nu numai că n-o mai cuprindea pe mama, dar cum n-aveam destulă liniște spre a-mi lăsa gîndurile să se așeze în voie pe lucrurile ce le aveam în față, ele încetară deodată de a mai cuprinde ceva din mine; mai mult, ele încetară de a mai

fi Veneția; ca și cum eu singur eram cel care insuflase un duh în lespezile palatelor și apa Canalului.

Astfel rămîneam încremenit, cu o voință spulberată, fără hotărîre vădită; nu încape îndoială că în aceste clipe ea și fusese luată: prietenii noștri înșiși pot adesea să o prevadă. Dar noi, noi nu putem, fără de care atîtea suferințe ne-ar fi cruțate.

Dar însfîrșit, din adîncuri mai necunoscute decît cele din care străbate cometa ce se poate prezice, — grație nebănuitei puteri de apărare a obișnuinței năvălitoare, grație rezervelor ascunse pe care printr-o pornire năpraznică ea le aruncă în cea din urmă clipă în luptă — fapta mea țîșni în sfîrșit: îmi luai picioarele la spinare și ajunsei, cînd portierele se și închiseseră, dar la timp spre a o regăsi pe mama roșie de emoție, ținîndu-se să nu plîngă, căci credea că n-o să mai vin. « Știi, zise ea, biata bunică-ta spunea deseori: E curios, dar nimeni nu poate fi mai nesuferit sau mai drăguț decît copilul ăsta ». Văzurăm de-a lungul drumului Padova apoi Verona venind în întâmpinarea trenului, ca să ne spună adio aproape pînă la gară, și în timp ce ne depărtam, întorcîndu-se, ele care nu plecau și aveau să-și reia viața lor, una la ogoarele sale, cealaltă la colina ei.

.....

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

TIMPUL REGĂSIT

Noua casă de sănătate în care mă retrăsei nu mă lecui mai mult decît cea dintîi; și mulți ani trecură pînă s-o părăsesc. În timpul călătoriei cu drumul de fier pe care o făcui spre a mă întoarce în sfîrșit la Paris, gîndul că sînt lipsit de daruri literare, ce mi se păruse a-l descoperi odinioară dinspre al de Guermantes, de care-mi dasem cu și mai multă mîhnire seama în plimbările mele zilnice cu Gilberte înainte de cină, tîrziu în puterea nopții, la Tassonville, și pe care în ajunul plecării din locurile acestea aproape că-l identificasem, citind cîteva file din jurnalul fraților de Goncourt, cu minciuna literaturii, acest gînd, mai dureros poate, și mai morhorît încă, dacă i-aș da ca privință nu însăși nevolnicia mea, ci neființa idealului în care crezusem, gîndul acesta, care nu-mi mai revenise de foarte îndelungă vreme în minte, mă înjunghie din nou și cu o putere mai întristătoare ca niciodată. Era, țin minte, la o oprire a trenului în plin cîmp. Soarele lumina pînă la jumătatea trunchiului lor o linie de arbori care se înșirua de-a lungul drumului de fier. « Arbori, gîndeam, voi nu mai aveți nimic a-mi spune, inima mea înghețată nu vă mai aude. Cu toate acestea sînt în mijlocul naturii, ei bine, cu răceală, cu plictis cuprind ochii mei linia care vă desparte fruntea luminoasă de trunchiul de umbră. Dacă am putut vreodată să mă cred poet, știu acum că nu sînt. Poate în noua parte a vieții mele, atît de secătuită, care mi se deschide, vor putea oamenii să-mi inspire ceea ce nu-mi mai spune natura. Dar anii cînd aș fi fost poate în stare să o cînt nu se vor mai întoarce niciodată ». Dar, dîndu-mi această consolare a unei observații omenești posibile venind să ia locul unei inspirații imposibile, știam că, de fapt, eu căutam doar să-mi dau o consolare, și care mie însumi mi se părea fără valoare. Dacă aș fi avut cu adevărat un suflet de artist, cîtă plăcere n-aș fi încercat în fața acestei perdele de arbori luminată de soarele asfințind, în fața acestor gingașe flori ale taluzului ce se înalță aproape pînă la treapta vagonului, căroră aș putea să le număr petalele, și căroră m-aș feri a le descrie culoarea cum ar face atîția buni literați, căci se poate transmite cititorului o desfătare ce n-a fost simțită? Puțin mai tîrziu văzusem cu aceeași nepăsare lentilele aurite și portocalii cu care soarele cerna fereștile

* Fragment

unei case; și în sfârșit, cum orele trecuseră, văzusem o altă casă care părea durată dintr-o materie de un roz destul de straniu. Dar făcusem aceste diferite constatări cu aceeași desăvârșită nepăsare ca și cum, plimbându-mă printr-o grădină cu o doamnă, aș fi văzut un geam și un pic mai departe un obiect dintr-o materie asemănătoare alabastrului a cărui culoare neobișnuită nu m-ar fi zmulș nici chiar din cea mai lîncedă plictiseală, dar ca și cum, din politețe pentru doamnă, spre a spune ceva și deasemenea spre a-i arăta că zărisem această culoare, i-aș fi arătat geamul colorat și bucata de stuc. În același fel, și-ntr-o doară, îmi arătam mie însumi ca, să zicem, cuiva care m-ar fi însoțit și care s-ar fi învrednicit să-și tragă mai multă încîntare decît mine, răsfrîngerile de foc în ferești și străvezimea roză a casei. Dar însoțitorul căruia-i atrăsesem luarea-aminte asupra acestor efecte curioase era de o fire mai puțin înflăcărată decît mulți oameni înclinați ca o atare priveliște să-i răpească, deoarece el luase cunoștință de aceste culori fără nici un soi de bucurie.

Îndelungata mea lipsă din Paris nu-i împiedicase pe unii vechi prieteni să urmeze — cum numele meu rămăsese pe listele lor, a-mi trimite cu fidelitate invitări, și cînd găsii, la sosire, — cu una pentru un « goûter » dat de Berma în onoarea fiicei și a ginerelui său — o alta pentru o « matinée » care avea să aibă loc în ziua următoare la prințul de Guermantes, tristele gînduri pe care le rumegasem în tren nu fură una din pricinile cele mai neînsemnate care mă îndemnară să mă duc. Nu merită într-adevăr osteneala de a mă lipsi să duc viața omului de lume, îmi spusese, pentru că faimoasa « lucrare » la care de atîta amar de ani trag nădejdea zilnic să mă înham, de cu-a doua zi, nu sînt, sau mai rău decît atît, făcut pentru ea, și că poate chiar nu răspunde la nimic aievea. La drept vorbind, această îndreptățire era din capul locului tăgăduitoare și le lua doar prețul celor care m-ar fi putut abate de la acest concert simandicos. Dar ceea ce mă făcu să merg fu acest nume de Guermantes, de atît de îndelungă vreme pierit din mintea mea pentru ca zărit, pe o carte de invitare, să prindă iar pentru mine fermecul și înțelesul pe care i-l găseam la Combray cînd trecînd, în drum spre casă, prin rue de l'Oiseau, vedeam de afară ca muiat într-un lac negru, vitraliul lui Gilbert cel Rău, sire de Guermantes. În durata unei clipe al de Guermantes îmi păruseră din nou cu totul altfel decît întreaga protipendadă, de neasemuit cu ei, cu nici o ființă vie, fie ea regească; făpturi zămislite din rodirea acestui aier aspru și vîntos al mohorîtului tîrg de Combray în care mi se petrecuse copilăria, și a trecutului ce se simțea chiar din mica stradă, la înălțimea vitraliului. Avusesem dorința să mă duc la al de Guermantes ca și cum asta ar fi putut să mă apropie de copilăria mea și de adîncurile memoriei mele în care o întrezăream. Și urmasem a citi mai departe invitația pînă-n clipa în care,

răzvrătite, slovele ce alcătuiesc numele acesta atît de familiar și atît de tainic, ca și cel de Combray chiar, părără a-și fi reciștigat neatîrnarea și a fi zugrăvit în fața ochilor mei osteniți vreun nume pe care nu-l cunoșteam.

Luai o trăsură spre a mă duce la prințul de Guermantes, care nu mai locuia în vechiul său palat, ci într-unul falnic ce pusese să i se clădească în avenue du Bois. E una din vinile oamenilor din lumea mare de a nu pricepe că, dacă vor ca noi să credem în ei, ar trebui mai întîi să creadă ei înșiși în ei, sau cel puțin să cruțe elementele esențiale ale credinței noastre. Pe vremea cînd credeam, chiar dacă știam contrariul, că seniorii de Guermantes ședeau în cutare palat în virtutea unui drept ereditar, a pătrunde în palatul vrăjitorului sau al zînei, a face să se deschidă în fața mea porțile ce nu se dau în lături atîta timp cît n-ai rostit cuvîntul fermecat, mi se părea un lucru tot atît de anevoios ca hatîrul de a sta de vorbă cu vrăjitorul sau cu zîna ei înșiși. Nimic nu-mi era mai lesne decît să mă fac pe mine însumi a crede că bătrînul fecior tocmît în ajun sau trimis de la Potel et Chabot era fiul, nepotul, coborîtor al celor care slujeau familia încă dinaintea Revoluției, și aveam o bunăvoință fără margini a numi portret de strămoș o cadră ce fusese cumpărată o lună mai înainte la Bernheim jeune. Dar un fermec nu se pritocește, amintirile nu se pot împărți, și din prințul de Guermantes, acum că găurise el însuși amăgirile credinței mele ducîndu-se să locuiască în avenue du Bois, nu mai rămînea mare lucru. Plafoanele pe care mă temusem să nu le văd prăbușindu-se cînd se strigase numele meu și sub care ar fi plutit încă pentru mine mult din fermecul și spaimele de odinioară, acopereau soarelele unei americance care nu-mi spunea nimic. Firește, lucrurile n-au în ele însele vreo putere și, deoarece noi sîntem cei care li-o investim, cine știe ce licean burghez trebuia în clipa asta să aibe în fața palatului din avenue du Bois aceleași simțăminte ca mine în fața vechiului palat al prințului de Guermantes. Pentru că era încă la vîrsta credințelor, dar eu o depășisem, și pierdusem acest privilegiu, cum după frageda pruncie se pierde puterea pe care o au copiii de a despărți în fracțiuni digerabile laptele pe care îl înghit, fapt ce silește pe adulți să bea, pentru o mai mare prevedere, laptele în mici sorbituri, în timp ce copiii îl pot suga cît vor și fără măcar să răsufle. Cel puțin schimbarea reședinței prințului de Guermantes avu drept bun pentru mine că trăsura care venise să mă ia să mă ducă și în care gîndeam aceste lucruri, trebui să străbată străzile care duc înspre Champs-Élysées. Ele erau foarte prost pavate pe vremea aceea, dar chiar din clipa cînd pătrunsei, nu fui mai puțin zmulș din gîndurile mele de acea senzație de o nespusă dulceață pe care o ai cînd, fără de veste, trăsura merge mai ușor, mai lin, ca atunci cînd, porțile unui parc deschizîndu-se, aluneci pe aleile acoperite cu nisip mărunt sau cu frunze moarte;

materialmente nu era nimic din toate astea, dar simții dintr-odată ridi-
cîndu-se toate piedicile din afară fiindcă nu mai exista pentru mine silința
de obișnuire sau de luare-aminte pe care o facem, chiar fără să ne dăm
seama, în fața lucrurilor noi; străzile prin care treceam în acea clipă erau
cele, uitate de atîta vreme, pe care o luam odinioară cu Françoise spre
a merge în Champs-Élysées. Solul știa de la sine încotro se îndreaptă;
împotrivirea îi era învinsă. Și, ca un aviator care pînă atunci s-a tîrît jalnic
la pămînt, «decolînd» brusc, mă ridicam lin înspre țările tăcute ale
aducerii aminte. În Paris, străzile astea se vor desprinde pururea pentru
mine dintr-o altă materie decît celelalte. Cînd ajunsei în rue Royale în
colțul unde era altădată negustorul în aer liber al fotografiilor după care
se prăpădea Françoise, mi se păru că trăsura, luată de trecute rotiri,
nu putea face altceva decît să se rotească de la sine. Nu mai străbăteam
aceleași străzi ca oamenii ieșiți la plimbare în acea zi, ci un trecut lune-
cător, trist și blajin. El era de altfel făcut din atîtea trecuturi diferite
încît mi-era greu să aflu pricina melancoliei mele, dacă se datorase acelor
drumuri în întîmpinarea Gilbertei și cu teama că n-o să vie, vecinătății
unei anumite case în care mi se spusese că Albertina fusese cu Andrée,
înțelesului de vanitate filozofică pe care pare să-l ia un drum străbătut
de o mie de ori cu o pasiune care nu mai dăinuie și care n-a dat rod,
asemeni celui cînd, după prînz, făceam raitele atît de pripite, atît de
înfrigurate, spre a vedea, încă proaspete de clei, afișul *Fedrei* sau cel
al *Dominoului negru*. Ajuns în Champs-Élysées, cum nu prea aveam
chef să aud tot concertul care se dădea la Guermantes, oprii trăsura
și mă pregăteam să cobor spre a face cîțiva pași pe jos cînd fui izbit
de priveliștea unei trăsuri care era gata să oprească și ea. Un om, cu ochii
fîcși, cu umerii gîrboviți, era mai degrabă pus decît așezat în fund, și
făcea spre a se ține drept eforturile pe care le-ar fi făcut un copil căruia
i s-ar fi cerut să fie cuminte. Dar pălăria sa de paie lăsa să se vadă o pădure
neîmblînzită de păr cu totul alb; o barbă albă, ca aceea pe care neaua
o adaogă statuilor de fluvii prin grădinile publice, i se revărsa de pe bărbie.
Era, alături de Jupien care părea că se înmulțește pentru el și nu mai
e unul singur, D. de Charlus convalescent după un atac de apoplexie de
care nu știusem (mi se spusese numai că-și pierduse vederea; or nu fusese
vorba decît de niște tulburări trecătoare, căci vedea iar cît se poate de
limpede) și care, de nu s-o fi cănit pînă atunci și nu i s-o fi spus să nu-și
mai dea osteneala asta, făcuse mai curînd, ca într-un soi de precipitat
chimic, lesne de văzut și strălucitor tot metalul pe care-l împrôscau și
de care erau saturate, ca tot atîția geyseri, lațele, acum de argint curat,
ale părului și bărbii sale, în timp ce dăruise bătrînului prinț căzut măreția
shakespeariană a unui rege Lear. Ochii nu rămăseseră în afara acestei

convulsii totale a acestei alterări metalurgice a capului, ci, printr-un fenomen invers, își pierduseră întreaga lor strălucire. Dar lucrul cel mai mișcător era că simțeai că această strălucire pierdută era semeția morală, și că printr-asta viața fizică și chiar intelectuală a D. de Charlus supraviețuia trufiei aristocratice cu care ți-ai fi închipuit o clipă că face un singur trup. Astfel, în acea clipă, ducându-se fără îndoială tot la prințul de Guermantes, trecu în victoria Dna de Sainte-Euverte pe care baronul n-o socotea destul de șic pentru el. Jupien, care avea grijă de el ca de un copil, îi suflă la ureche că era o persoană de cunoștință, Dna de Sainte-Euverte. Și numai de cît, cu o greutate nesfîrșită și toată silința unui bolnav care vrea să arate că e în stare de toate mișcările care îi sînt încă greu de făcut, D. de Charlus se descoperi, se înclină, și salută pe Dna de Sainte-Euverte cu același respect ca și cum ar fi fost regina Franței. Poate era în truda chiar ce D. de Charlus avea de a face un asemenea salut, o îndreptățire pentru el de a-l face, știind că ar mișca și mai mult printr-un gest, care, dureros pentru un bolnav, devenea îndoit mai vrednic de laudă pentru cel care-l făcea și măgulitor pentru cea căreia îi era adresat, bolnavii exagerînd politețea, ca regii. Poate mai era în mișcările baronului și acea necoordonare consecutivă tulburărilor măduvei și creierului, și gesturile îi depășeau intenția pe care o avea. Cît despre mine, văzui într-asta mai curînd un fel de blîndețe aproape fizică, de detașare de realitățile vieții, atît de izbitoare la cei pe care moartea i-a și făcut să intre în umbra sa. Scoaterea la iveală a zăcămintelor argintate ale părului dezvăluia o schimbare mai puțin profundă decît acea inconștientă umilință mondenă care răsturna toate raporturile sociale, umilea în fața Dnei de Sainte-Euverte, ar fi umilit în fața ultimei dintre americance (care și-ar fi putut în sfîrșit oferi politețea, pînă atunci inaccesibilă pentru ea, a baronului) snobismul care părea cel mai mîndru. Căci baronul trăia mai departe, gîndea mai departe; inteligența nu-i fusese atinsă. Și mai mult decît n-ar fi făcut-o cutare cor al lui Sophocle despre trufia terfelită a lui Oedip, mai mult decît moartea chiar și orice orație funeabră asupra morții, salutul zorit și umil al baronului către Dna de Sainte-Euverte proclama ceea ce e fragil și perisabil în iubirea grandorilor pămîntești și orice îngîmfare omenească. D. de Charlus, care pînă atunci n-ar fi consimțit să cineze cu Dna de Sainte-Euverte, o saluta acum pînă la pămînt. *

* El saluta poate din necunoașterea rangului persoanei pe care o saluta (articolele codului social putînd fi secerate de un atac ca orice altă parte a memoriei), poate printr-o necoordonare a mișcărilor care strămuta în planul umilinței aparente, incertitudinea, altfel semeață, pe care ar fi avut-o de identitatea cucoanei care trecea. O salută cu acea politețe a copiilor venind sfioși să spună bună ziua celor mari, la chemarea mamei lor. Și un copil, fără mîndria pe care o au aceștia, era ceea ce ajunsese.

A primi omagiul D. de Charlus, pentru ea era tot snobismul, cum fusese tot snobismul baronului de a i-l refuza. Or această fire de neajuns și de mare scumpete pe care izbutise să o facă socotită de către o Dnă de Sainte-Euverte a fi esențială lui însuși, D. de Charlus o nimici dintr-o singură lovitură, prin sfiala silitoare, zelul fricos cu care își scoase pălăria de unde șuvoaiele șuvițelor lui de argint șiroiră, tot timpul cât își ținu capul descoperit din respect, cu elocința unui Bossuet.

.....

Coborîi din nou din trăsură cu puțin înainte de a ajunge la prințesa de Guermantes și începui să mă gîndesc iar la acea lehamite și acea plictiseală cu care încercasem în ajun, să însemn linia care, într-una din cîmpurile socotite drept cele mai frumoase ale Franței, despărțea pe arbori umbra de lumină. Desigur, concluziile intelectuale ce trăsesem nu-mi mîhneau azi tot atît de crud simțirea. Ele rămîneau aceleași; dar, ca de fiecare dată cînd mă vedeam zmulș din obiceiurile mele, plimbarea făcută la o altă oră, într-un loc nou, simțeam o vie plăcere. Această plăcere mi se părea astăzi o plăcere pur frivolă, aceea de a merge la o « matinée » la Dna de Guermantes. Dar de vreme ce știam acum că nu mai puteam atinge nimic altceva decît plăcerile frivole, la ce bun să mi le refuz. Îmi spuneam încă odată că nu simțisem, încercînd acea descriere, nimic din acel entuziasm care nu e singurul dar e cel dintîi criteriu al talentului. Încercam acum să scot din memoria mea alte « instantanee », mai cu seamă instantanee pe care le luasem la Veneția, dar nimic decît acest cuvînt și mi-o făcea plictisitoare ca o expoziție de fotografii, și și nu simțeam în mine mai mult gust, mai mult talent, spre a descrie acum ceea ce văzusem altădată, decît ieri ceea ce scrutam cu un ochi minuțios și posomorît, în chiar acea clipă. Peste puțin, atîția prieteni pe care nu-i văzusem de o vreme așa îndelungată aveau fără îndoială să-mi ceară să nu mă mai sihăstresc într-astfel, să le consacru zilele mele. Nu aveam nici o îndreptățire să-i lipsesc de dorința lor fiindcă aveam acum dovada că nu mai eram bun de nimic, că literatura nu-mi mai putea pricinui nici o bucurie, fie din vina mea, fiind prea puțin dotat, fie din a sa, dacă era într-adevăr mai puțin plină de realitate decît îmi închipuisem.

Cînd mă gîndeam la ceea ce îmi spusese Bergotte: « Ești bolnav, dar n-ai de ce să te plîngi căci îți rămîn bucuriile spiritului » cît de mult se înșelase asupra mea ! Cît de puțină bucurie era în această luciditate sterilă ! Adaog chiar că dacă aveam poate cîteodată plăceri (nu ale minții) le risipeam întotdeauna pentru o altă femeie; în așa fel încît, de mi-ar fi dăruit Ursita încă o sută de ani, și fără slăbiciuni, ea n-ar fi făcut decît să adaoge înnădări una după alta într-o viețuire toată în lungime, căreia nu-i puteai vedea temeiul de a se mai prelungi, și cu atît mai mult încă lungă vreme.

Cît despre « bucuriile cugetului », puteam eu numi astfel acele reci constatări pe care ochiul meu clarvăzător sau raționamentul meu just le nota fără nici o plăcere și care rămîneau neroditoare?

Dar se întîmplă cîteodată ca tocmai în clipa în care totul ni se pare pierdut să se arate vestirea ce ne poate mîntui; ai bătut la toate porțile care nu dau spre nicăieri, și singura prin care poți intra și pe care ai fi căutat-o zadarnic timp de o sută de ani, ciocănești în ea în neștire, și se deschide. Rumegînd mohorîtele gînduri de care vorbeam acu o clipă, pătrunsesem în curtea palatului de Guermentes, și, furat de ele, nu văzusem o trăsură care venea spre mine; la strigătul vizitiului n-avui decît timpul să mă trag iute de o parte, și dădui îndărăt cît să mă împiedic de pietrele caldarîmului destul de prost rostuite, după care era un șopron. Dar în clipa în care, ridicîndu-mă, îmi pusei piciorul pe o piatră care era mai puțin ieșită decît cea dinainte, toată descurajarea mea pieri în fața aceleiași fericiri pe care la diferite răstimpuri ale vieții mi-o dăruise priveliștea unor arbori pe care crezusem a-i recunoaște într-o plimbare cu trăsura prin împrejurimile de la Balbec, priveliștea clopotnițelor din Martinville, savoarea unei madeleine muiată într-o ceașcă de ceai, atîtea alte senzații de care am vorbit și pe care cele din urmă opere ale lui Vinteuil mi se păruse a le sintetiza. Ca în clipa în care gustam madeleina, orice neliniște despre viitor, orice îndoială intelectuală se risipiseră. Cele care mă năpădeau adineaori cu privire la realitatea darurilor mele literare, și chiar la realitatea literaturii, zburaseră ca prin farmec. Fără să fi făcut nici un raționament nou, găsit nici un argument hotărîtor, greutățile de nedezlegat pînă adineaori, își pierduseră orice însemnătate. Dar, de data aceasta, eram foarte hotărît a nu mă mai resemna să ignor de ce, cum făcusem în ziua cînd mușcasem dintr-o madeleină muiată în ceai. Fericirea pe care tocmai o încercam era foarte cu adevărat chiar acea care mă cuprinsese mîncînd madeleina și căreia amînasem atunci a-i căuta cauzele profunde. Deosebirea, numai materială, sta în imaginile evocate; un azur adînc îmi îmbăta ochii, senzații de răcoare, de orbitoare lumină se învîrtejeau în preajmă și, în dorința de a le prinde, fără a îndrăzni să mă clintesc ca atunci cînd gustam savoarea madeleinei străduindu-mă a face să ajungă pînă la mine ceea ce îmi amintea, stam, cu rizicul a stîrni risul mulțimii nenumărate a vizitiilor, să mă clatin cum făcusem adineaori, cu un picior pe piatra mai ieșită, cu celălalt pe piatra mai joasă. De fiecare dată cînd refăceam nimic decît materialmente același pas, mi-era fără de folos; dar dacă izbuteam, uitînd de apropiata « matinée » Guermentes, să regăsesc ceea ce simțisem punîndu-mi într-astfel picioarele, din nou vedenia strălucitoare și nedeslușită mă atingea cu aripa-i în zbor, ca și cum mi-ar fi spus: « Prinde-mă în treacăt dacă ai puterea, și silește-te

să dezlegi enigma de fericire pe care ți-o propun ». Și aproape numaidecît, o recunoscui, era Veneția, despre care sfortările mele de a o descrie și pretinsele instantanee luate de memorie nu-mi spusese niciodată nimic, și pe care senzația pe care o simțisem altădată pe două dale inegale ale baptisteriului din San Marco mi-o dăduse cu toate celelalte senzații unite în ziua aceea cu senzația de care spun și care rămăseseră în așteptare, în rîndul lor, de unde un fulgerător hazard le făcuse poruncitor să iasă, în perindarea zilelor uitate. Tot astfel gustul micii madeleine îmi amintise de Combray. Dar pentru ce imaginile din Combray și din Veneția îmi dăduseră, într-una și în cealaltă clipă o bucurie deopotrivă cu o certitudine, și îndeustulă, fără alte dovezi, spre a-mi face moartea indiferentă?

Tot întrebîndu-mă și fiind hotărît azi să aflu răspunsul, intrai în palatul de Guermentes, pentru că lășăm întotdeauna să treacă înaintea lucrării lăuntrice ce avem de făcut rolul aparent pe care-l jucăm și care, în ziua aceea, era cel de mosafir. Dar ajuns la primul cat, un valet mă pofti să intru o clipă într-un mic salon-bibliotecă alăturat de bufet, pînă ce bucata care se cînta se va fi sfîrșit, dat fiindcă prințesa opri se să se deschidă ușile în timpul cît concerta. Or, chiar în acea clipă, o a doua veste veni să întărească pe cea pe care mi-o dăduseră cele două pietre de caldarîm nedeopotrivă și să mă îndemne să stăruie în sarcina ce-mi luasem. Un fecior într-adevăr, în sfortările lui vane de a nu face zgomot, lovi o lingură de un taler. Același fel de fericire pe care mi-o dăduseră cele două dale inegale mă cotropi; senzațiile erau tot de mare căldură, dar cu totul diferite: amestecată cu un miros de fum, potolită de frageda mireasmă a unui loc împădurit; și-mi dădui seama, de ce mi se părea atît de plăcut, că era același șirag de arbori pe care îl găsisem plictisitor de văzut și de descris, și în fața căruia, destupînd caneta de bere pe care o aveam în vagon, mi se năzărise o clipă, într-un fel de uituceală, că mă găseam, pînă-ntr-atît zgomotul identic al lingurii lovită de taler îmi dăduse, înainte să fi avut timpul să mă dumiresc, iluzia zgomotului ciocanului unui lucrător care potrivise ceva la o roată a trenului în timp ce ne opriserăm în fața aceluia crîng. S-ar fi spus atunci că semnele ce trebuiau, în ziua aceea, să mă zmulgă din descurajarea mea și să-mi redea încrederea în litere, țineau să se multiplice, căci, un bătrîn valet de multă vreme în slujba prințului de Guermentes recunoscîndu-mă și aducîndu-mi în bibliotecă în care mă aflam, spre a mă scuti de a merge la bufet, cîțiva pesmeciori, un pahar de oranjadă, îmi ștersei gura cu șervetul pe care mi-l dăduse; dar fără de veste, ca eroul din *O Mie și una de Nopti* care fără să știe îndeplinea tocmai ritul care făcea să răsară, numai de el văzut, un duh, bun gata să-l ducă în depărtare, o nouă vedenie de azur trecu prin fața ochilor mei; dar el era pur și salin, se umfla în țîța viorii; impresia fu atît de puternică încît clipa

pe care o trăiam îmi păru a fi clipa de față; mai năucit decât în ziua rînd mă întrebam dacă aveam într-adevăr să fiu primit de prințesa de Geurmantes sau dacă n-avea să se prăbușească totul, îmi venea să cred că slujitorul deschisese fereastra spre plaje și că totul mă pofta să cobor să mă plimb de-a lungul digului cu marea urcată; șervetul pe care-l luasem să-mi șterg gura avea aidoma felul aspru și scrobît al celui cu care mă tridisem atîta să mă usuc în fața ferestrei, în ziua dinții a sosirii mele la Balbec, și, acum, în fața acestei biblioteci din hotel de Guermantes, el desfășura, distribuit în fețele și în frîngerile lui, penetul unui ocean verde și albastru ca o coadă de păun. Și nu mă desfătam numai de aceste culori, ci de o întreagă clipă a vieții mele care le înălța, care fusese fără îndoială tindere spre ele, de care vreun simțămînt de oboseală sau de tristețe mă împiedicase poate să mă bucur la Balbec, și care acum, scăpat de ceea ce era nedesăvîrșit în percepția exterioară, limpede și destrupat, mă umplea de voieșie.

Bucata ce se cînta putea sfîrși dintr-o clipă în alta, și aveam să fiu nevoit, poate, să intru în salon. Așa că mă străduiam să încerc să văd limpede cît mai repede cu puțință în firea plăcerilor aidoma pe care de trei ori în cîteva minute tocmai le simțisem, și apoi să desprind învățătura ce trebuia să trag. Asupra deosebirii nemărginite ce există între impresia adevărată ce am avut de un lucru și impresia factice pe care ne-o dăm cînd cu dinadinsul încercăm să ne-o reprezentăm, nu mă opream. Aducîndu-mi prea bine aminte cu cîtă oarecare nepăsare putuse Swann să vorbească odinioară de zilele cînd fusese iubit, fiindcă sub această frază vedea altceva decât pe ele, și durerea năpraznică pe care i-o pricinuisese mica frază a lui Vinteuil redîndu-i acele zile înseși, așa cum le simțise altădată, înțelegeam cu mult prea bine că tot ceea ce senzația dalelor inegale, asprimea șervetului, gustul madeleinei redeșteptaseră în mine, n-avea nici o legătură cu ceea ce adeseori căutam să-mi amintesc despre Veneția, despre Balbec, despre Combray, cu ajutorul unei memorii uniforme; și înțelegeam că viața poate fi socotită ca mediocră, chiar dacă în anume clipe poate părea frumoasă, fiindcă în cazul dinții e pe cu totul altceva decât pe ea însăși, pe imagini care nu păstrează nimic din ea, că e judecată și depreciată. Cel mult, notam lăturalnic că deosebirea ce există între fiecare din impresiile reale — deosebiri care îți explică de ce o pictură uniformă a vieții n-ar putea fi asemănătoare — ținea poate de această pricină că pînă și cel mai mărunț cuvînt pe care l-am spus într-o anume epocă a vieții noastre, gestul cel mai neînsemnat pe care l-am făcut era înconjurat, purta pe el răsfrîngerea lucrurilor ce logic nu țineau de el, fiind fost despărțite de inteligența care n-avea nimic de făcut cu ele pentru cîrîntele raționamentului, dar în sînul cărora — aici răsfrîngerea roză a serii pe perețele înflorit al unei ospătării campestre, senzație de foame, dorința

femeilor, plăcerea luxului; dincolo volutele albastre ale mării matinale învăluind fraze muzicale care răsar în parte din ea ca umerii undinelor — gestul, actul cel mai simplu rămîne închis ca într-o mie de urcioare înfundate în care fiecare ar fi plin de lucrurile ce țin de o culoare, de o mireasmă, de o căldură cu totul diferite; fără a mai socoti că aceste urcioare, răfuite pe toată înălțimea anilor noștri în timpul cărora noi n-am încetat de a ne schimba, de n-ar fi decît ca vis și ca gîndire, sînt așezate la altitudini foarte felurite, și ne dau senzația de atmosfere ciudat diferite. E adevărat că aceste schimbări, noi le-am săvîrșit pe nesimțite; dar între amintirea ce ni se întoarce pe neașteptate și starea noastră de acum, ca și între două amintiri de ani, de locuri, de ore diferite, depărtarea e atît de mare încît aceasta ar ajunge chiar în afara unei originalități specifice, să le facă de necomparat unele cu altele. Da, dacă amintirea, grație uitării, n-a putut înnodea nici o legătură, făuri nici o verigă între ea și clipa de acum, dacă a rămas la locul ei, la data ei, dacă și-a păstrat distanțele, izolarea ei în adîncul unei văi sau în creștetul unei culmi, ea ne face dintr-odată să tragem în piept un aer nou, tocmai pentru că e un aier pe care l-am respirat altădată, acel aier mai pur pe care în van încercară poeții să-l facă a domni în Paradis și care n-ar putea să dea acea senzație profundă de reînnoire decît dacă a mai fost respirat, căci adevăratele paradise sînt paradisele pe care le-am pierdut.

Și în treacăt întrezăream că vor fi aici, în opera de artă pe care mă și simțeam gata, fără a mă fi hotărît cu bună știință, a o întreprinde, mari dificultăți. Căci trebuia să-i desăvîrșesc părțile perindate într-o materie care ar fi cu totul deosebită de cea cares-ar potrivi cu amintirile unor dimineți la marginea mării sau unor după-amiezi la Veneția, dacă voiam să zugrăvesc acele seri de la Rivebelle cînd, în sala de mîncare deschisă spre grădină, căldura prindea să se descompună, să cadă, să depună, cînd o ultimă lucire mai lumina trandafirii de pe pereții ospătăriei în timp ce ultimele acuarele ale zilei se mai puteau încă vedea pe cer, — într-o materie cu totul alta, nouă, de o străvezie, de o sonoritate anume, frăgezindă și roză.

Lunecam repede peste toate acestea, mai poruncitor îndemnat cum eram de a căuta pricina acestei fericiri, a caracterului de certitudine cu care se impunea, căutare amînată altădată. Or, această pricină, o ghiceam comparînd aceste felurite impresii preafabricate și care aveau aceasta comun între ele că le încercam totodată în clipa de față și într-o clipă îndepărtată, pînă a face trecutul să încalce asupra prezentului, a mă face să șovăi în a ști în care din două mă aflam; într-adevăr, eul care atunci savura în mine această impresie o savura în ceea ce ea avea comun în o zi trecută și acum, în ceea ce avea ca extratemporal, un eu care nu apărea decît cînd, printr-una din acele identități între prezent și trecut, el se

putea afla în singurul mediu în care putea să trăiască, să se bucure de esența lucrurilor, adică afară din timp. Aceasta lămurea că spaima cu privire la moartea mea să se fi potolit în clipa când recunoscusem fără a-mi da seama gustul micii madeleine, fiindcă în acea clipă eul care fusesem era un eu extratemporal, prin urmare nepăsător la vicisitudinile viitorului. Acest eu de atunci nu venise niciodată în întâmpinarea mea, nu se manifestase niciodată, decît în afara acțiunii, a plăcerii imediate, de fiecare dată cînd miracolul unei analogii mă făcuse să scap de prezent. Singur el avea puterea de a mă face să regăsesc zilele trecute, timpul pierdut, în fața căruia eforturile memoriei și inteligenței mele cădeau întotdeauna neputincioase.

Și poate, dacă adineaori mi se părea că Bergotte greșise vorbind de bucuriile vieții spirituale, era pentru că numeam « viață spirituală », în acea clipă, niște raționamente logice care n-aveau nici o legătură cu ea, cu ceea ce exista în mine în acea clipă — întocmai cum putusem găsi lumea și viața plictisitoare fiindcă le judecam după niște amintiri lipsite de adevăr, în timp ce simțeam atîta poftă de a trăi acum cînd prindea să renască în mine, de trei ori, o adevărată clipă a trecutului.

Nimic decît o clipă a trecutului? Cu mult mai mult, poate; ceva care, comun totodată trecutului și prezentului, e mult mai esențial decît amîndouă. De-atîtea ori, de-a lungul vieții mele, realitatea mă dezamăgise pentru că în clipa în care o simțeam, imaginația mea, care era singurul meu organ spre a mă bucura de frumusețe, nu se putea aplica ei, în virtutea legii de neînlăturat care vrea ca să nu-ți poți imagina decît ceea ce e absent. Și iată că, deodată, înrăurirea acestei aspre legi se văzuse desființată, întreruptă, printr-un minunat mijloc de scăpare al naturii, care făcuse să joace răsfrîngerile unei senzații — zgomotul furculiței și al ciocanului, același titlu de carte, etc. — în trecut, ceea ce îngăduia imaginației mele să o guste, și totodată în prezent, unde zguduirea învederată a simțurilor mele de către zgomot, atingerea rufei, etc. adăogase visurilor imaginației un ce de care sînt de obicei lipsite, ideea de existență, și, grație acestui subterfugiu, îngăduise eului a obține, a izola, a imobiliza — în durata unui fulger — ceea ce nu prinde niciodată: o cîtime de timp în stare pură. Eul care renăscuse în mine cînd, cu un asemenea freamăt de fericire, auzisem zgomotul comun totodată lîngurii care atinge talerul și ciocanului care bate în roată, nepotrivirii lespezilor curții Guermentes și ale baptisteriului din San Marco, etc., acest eu nu se hrănește decît din esența lucrurilor, în ea doar își află dăinuirea, desfătările. El lîncezește în cercetarea prezentului unde simțurile nu i-o pot aduce, în scrutarea unui trecut pe care inteligența i-l usucă, în așteptarea unui viitor pe care voința îl construiește cu fragmente de prezent și de trecut cărora le mai smulge din reali-

tatea lor nepăstrînd din ele decît ceea ce se potrivește scopului utilitar, îngust omenesc, ce le destină. Dar ca un zgomot, ca o mireasmă, auzit sau respirată altădată, să mai fie din nou, în același timp în prezent și în trecut, reale fără a fi actuale, ideale fără a fi abstracte, numaidecît esența dăinuitoare și de obicei ascunsă a lucrurilor se vede descătușată și adevăratul nostru eu care, uneori de timp îndelungat, părea mort, dar nu era în întregime, se deșteaptă, se însuflețește primind cereasca hrană ce i se aduce. O minută dezrobîtă din rînduiala vremii, a recreat în noi, spre a o simți, omul dezrobît din rînduiala vremii. Și aceasta, e de înțeles să fie încrezător în bucuria sa, chiar dacă simplul gust al unei madeleine nu pare să cuprindă în el pricinile acestei bucurii, e de înțeles ca vorba « moarte » să n-aibe înțeles pentru el; aflat în afara timpului, cu ce l-ar mai putea înfricoșa viitorul?

.....

Astfel încît ceea ce eul în trei, și în patru rînduri reînviat în mine socotise prilej de desfătare, erau poate fragmente de viață sustrase timpului, dar această contemplație, cu toate că de eternitate, era fugitivă. Și totuși simțeam că plăcerea pe care ea, la rare răstimpuri, mi-o dăduse în viață, era singura care putea să fie fecundă și veritabilă. Semnul irealității celorlalte nu se arată el îndeajuns, fie neputința lor de a ne mulțumi, ca de pildă plăcerile mondene care dau cel mult indispoziția provocată de ingestiunea unei hrane abjecte, prietenia care e o simulare pentru că, oricît ar face-o în numele unor rațiuni morale, artistul care lasă o oră de lucru pentru o oră de taclale cu un prieten, știe că jertfește o realitate pentru ceva care nu există (prieteniile nefiind prieteni decît în acea dulce toană pe care o avem în timpul vieții, căreia ne supunem, dar pe care în străfundurile cugetului nostru o știm greșeala unei nebun care ar crede că mobilele trăiesc și ar vorbi cu ele), fie în tristețea ce urmează mulțumirii, ca de pildă cea pe care o simțisem, în ziua cînd fusesem prezentat Albertinei, de a-mi fi dat osteneala totuși destul de mică spre a avea un lucru — a cunoaște pe această fată — care nu mi se părea mic decît pentru că îl avusesem? Chiar o plăcere mai profundă ca de pildă cea pe care aș fi putut-o încerca pe vremea cînd o iubeam pe Albertina, nu era în realitate simțită decît invers prin spaima ce o aveam cînd nu era lîngă mine, căci atunci cînd eram încredințat că o să vină, ca în ziua în care se întorsese de la Trocadero, nu mi-aș fi putut închipui că sînt în stare să simt doar o vagă plictiseală, în timp ce mă exaltam din ce în ce mai mult pe măsură ce aprofundam, cu o bucurie crescîndă pentru mine, zgomotul cuțitului sau gustul ceaiului care făcuse să între în odaia mea odaia mătuși-mi Léonie, și în urma ei întregul Combray, și cele două părți ale lui. Astfel, această contemplare a esenței lucrurilor, eram acum hotărît să mă

dăru-i cu totul ei, să o fixeze, dar cum? prin ce mijloc? Fără îndoială, în clipa în care asprimea șervetului îmi redase dintr-odată întregul Balbec, el îmi desmierdase în răstimp de o clipă imaginația, nu numai cu vederea mării așa cum era ea în acea dimineață, ci și cu mireazma odăii, cu bătaia vântului, cu pofta de mâncare, cu nehotărîrea între feluritele promenade, toate acestea legate de senzația rufei ca miile de aripi ale îngerilor, — fără îndoială, în clipa în care nepotrivirea celor două pardoseli prelungea imaginile uscate și firave ce aveam de Veneția și de San Marco, în toate sensurile și toate dimensiunile, cu toate senzațiile pe care le încercasem acolo, racordînd piața bisericii, debarcaderul pieței, canalul debarcaderului, și tuturor celor ce văd cu ochii lumea dorințelor care nu e văzută decît de spirit, — mă împinsese dorul, dacă nu, din pricina anotimpului, să mă duc să mă repreumbu pe apele pentru mine mai ales primăvăratice ale Veneției, măcar să mă reîntorc la Balbec. Dar nu mă opream o clipă la gîndul acesta. Nu numai că știam că locurile nu erau așa cum numele lor mi le zugrăveau, și nu se mai vedea cu desăvîrșire decît în visurile mele, dormind, că un loc se întindea în fața mea făcut din preacurata mladă în întregime osebită de lucrurile comune care se văd, se pipăie, și care fusese a lor cînd mi le înfățișam; dar chiar în ce privește acele imagini de un alt soi încă, ale amintirii, știam că frumusețea plajei Balbec, eu n-o aflasem cînd mă găseam acolo, și că însăși imaginea pe care mi-o lăsase, nu mai era aceea pe care o regăsisem la a doua mea ședere. Prea încercasem neputința de a atinge în realitate ceea ce era în adîncul a mie-însumi; că nu trăgeam mai mult nădejdea pe piața San Marco cum n-o trăsesem în a doua mea călătorie la Balbec, sau la întoarcerea mea la Tassonville spre a o vedea pe Gilberte, că voi regăsi Timpul pierdut, și că simplă călătoria, care nu făcea decît să-mi întindă odată mai mult amăgirea că aceste vechi impresii existau afară din mine, în colțul unei piețe oarecare, nu putea fi mijlocul pe care îl căutam. Și nu voiam să mă las momit odată mai mult, căci lucrul cel mai arzător pentru mine era de a ști însfîrșit dacă mi-era într-adevăr cu puțință să ajung la ceea ce, veșnic desamăgit cum fusem în prezența locurilor și a ființelor, socotisem a fi (chiar dacă o dată piesa pentru concert a lui Vinteuil ar fi părut să-mi spună contrariul) de neînfăptuit. N-aveam așa dar să încerc o experiență mai mult în calea care de îndelungă vreme știam că nu duce la nimic. Impresiuni asemeni celor pe care căutam a le fixa nu puteau decît să se destrame la atingerea cu o bucurie nemijlocită care a fost neputincioasă de a le da viață. Singurul chip de a le gusta și mai mult sta în străduința de a le cunoaște mai deplin, acolo unde ele se aflau, adică în mine-însumi, de a le desluși pînă în străfundurile lor. Nu putusem cunoaște plăcerea la Balbec, nici pe cea de a trăi cu Albertina, care nu-mi fusese dat a o simți decît prea tîrziu. Și recapitu-

larea ce făceam de desamăgirea vieții mele, ca trăită, și care mă îndemnau a crede că realitatea ei trebuia căutată altundeva decît în acțiune, nu apropia într-un chip pur întîmplător și urmînd împrejurările trăirii mele, decepțiuni deosebite. Știam că desamăgirea călătoriei, desamăgirea dragostei nu erau desamăgiri deosebite, ci fața schimbată pe care o ia, după faptul la care se aplică, neputința pe care o aveam de a ne împlini în plăcerea materială, în acțiunea efectivă. Și, regîndindu-mă la acea bucurie extratemporală pricinuită, fie de zgomotul lingurii, fie de gustul madeleinei, îmi spuneam: «Oare, asta era acea fericire propusă de mica frază a sonatei lui Swann care se înșelase contopind-o cu desfătarea dragostei și n-o știuse găsi în creația artistică, acea fericire care mă făcuse să presimt ca mai supraterestră încă decît nu făcuse mica frază a sonatei, chemarea roșie și tainică a celui septuor pe care Swann nu-l putuse cunoaște fiind mort ca atîția alții înainte ca adevărul făcut pentru ei să se fi revelat? De altfel, ea nu i-ar fi putut sluji, căci acea frază putea foarte bine să simbolizeze o chemare, dar să nu creeze forțe și să facă din Swann scriitorul care nu era».

Cu toate acestea, îmi dădui seama la capătul unei clipe, după ce mă gîndisem la aceste reînvieri ale memoriei, că, într-alt chip, impresiuni nedeslușite îmi stăruiseră uneori, și încă de la Combray dinspre al de Guermantes, în gînd, în felul acestor reminiscențe, dar care ascundeau nu o senzație de altădată ci o adevărire nouă, o imagine scumpă pe care căutam să o descopăr prin strădanii de felul celor pe care le faci spre a-ți aduce aminte de ceva, ca și cum cele mai frumoase idei ale noastre ar fi ca niște arii muzicale ce ne-ar reveni în minte fără să le fi fost auzit vreodată, și pe care ne-am strădui să le ascultăm, să le transcriem. Țin minte cu plăcere, pentru că asta îmi dovedea a și fi fost același de pe atunci și că asta ascundea o trăsătură fundamentală a firii mele, cu întristare de asemenea gîndindu-mă că de atunci nu mai înaintasem niciodată, că încă la Combray puteam prinde cu luare-aminte în fața cugetului cîte-o imagine care mă silise să o privesc, un nor, triumphiul unui stol, o clopotniță, o floare, o pietricică, simțind că sub aceste semne era poate cu totul altceva ce trebuia să încerc a descoperi, un gînd pe care ele îl traduceau în felul acelor caractere hieroglifice care s-ar crede că semnifică doar obiecte materiale. Fără îndoială că această descifrare era anevoioasă, dar singură ea era în măsură să dea oarecare adevăr cetitului. Căci adevărurile pe care inteligența le prinde de-a dreptul prin ochiurile ferestrelor în lumea deplinei lumini au un ce mai puțin profund, mai puțin necesar decît cele pe care viața ni le-a comunicat într-o impresiune, materială, fiindcă a pătruns prin simțurile noastre, dar căreia îi putem desprinde spiritul. La urma urmei, într-o împrejurare ca și într-alta, că e vorba

de impresiuni asemenea celei pe care mi-o dăduse vederea clopotnițelor din Martinville, sau de reminiscențe cum era cea a nepotrivirii celor două trepte sau gustul madeleinei, trebuia încercat a interpreta senzațiile ca semnele a tot atâtea legi și idei, căutînd a gîndi, adică de a face să iasă din penumbră ceea ce simțisem, de a-l converti într-un echivalent spiritual. Or, acest mijloc ce mi se părea singurul, ce era altceva decît a face o operă de artă? Și urmările mi se îngîmădeau în minte, căci fie că era vorba de reminiscențe de felul zgomotului furculiței sau de gustul madeleinei, ori de acele adevăruri scrise cu ajutorul unor figuri cărora încercam să le caut înțelesul în mintea mea în care, clopotnițe, bălării, alcătuiau o carte de fermece încurcată și înflorită, cel dintîi semn al lor deosebitor era că nu eram liber să le aleg, că ele mi se dăduseră ca atare. Și simțeam că aceasta trebuia să fie pecetia adevărilor. Nu fusesem să caut cele două lespezi nepotrivite ale curții în care mă poticnisem. Dar tocmai chipul neprevăzut, de neînălăturat, cu care senzația fusese întîlnită, controla adevărul trecutului pe care-l reînvia, imaginile pe care le declanșa, fiindcă noi îi simțim efortul de a urca spre lumină, cum simțim bucuria realului regăsit. El e de asemenea controlul veridicității întregului tablou, făcut din impresiuni contemporane pe care-l trage după el cu acea infailibilă proporție de lumină și de umbră, de relief și de omisiune, de suvenir și de uitare pe care memoria sau observația conștientă îl vor ignora întotdeauna.

.....

O imagine dăruită de viață ne aducea de fapt, în acea clipă, senzații multiple și diferite. Vederea, de pildă, a scoarței unei cărți de mult cetite a împletit în slovele titlului ei razele de lună a unei îndepărtate nopți de vară. Gustul cafelei cu lapte ne aduce acea vagă speranță a unui timp frumos care atît de ades altădată, în timp ce o beam dintr-o cană de porțelan alb, cremoasă și plisată care părea lapte întărit, cînd ziua era încă neatinșă și plină, pornise să ne suridă în clara cumpănă a zorilor. O oră nu e numai o oră, e un vas plin de parfume, de svonuri, de planuri și de climate. Ceea ce numim realitate e o anume legătură între aceste senzații și aceste amintiri care ne înconjoară în același timp — legătură care suprimă o simplă viziune cinematografică, care se depărtează prin aceasta cu atît mai mult de adevăr cu cît ține a se mărgini numai la el — legătură unică pe care scriitorul e îndrituit a o regăsi spre a înlănțui pentru totdeauna în fraza sa cei doi termeni diferiți. Poți face să se perinde la nesfîrșit într-o descriere obiectele care figurau în locul descris, adevărul nu va începe decît în clipa în care scriitorul va lua două obiecte diferite, va stabili legătura lor, analoagă în lumea artei cu cea care e legătura unică a legii cauzale în lumea științei, și le va închide în inelele necesare ale

unui stil frumos, chiar, așa e viața, când, apropiind o însușire comună a două senzații, el va desprinde esența lor comună, unindu-le pe una și pe cealaltă spre a le sustrage contingențelor timpului, într-o metaforă. Natura nu mă adusese ea însăși, din acest punct de vedere, pe făgașul artei, nu era, oare, ea însăși început de artă, ea care nu-mi îngăduise să cunosc, adeseori, frumusețea unui lucru decît într-altul, amiaza la Combray decît în zvonul clopotelor sale, diminețile de la Doncières decît în sughițurile caloriferului cu apă? Legătura poate fi prea puțin interesantă, obiectele medicale, stilul stîngaci, dar atîta timp cît nu a fost asta, nu e nimic.

Dar era și mai mult. Dacă realitatea ar fi acest soi de gunoi al experienței, aproape aidoma pentru fiecare, fiindcă atunci cînd spunem: o vreme urîță, un război, o stație de trăsuri, un restaurant luminat, o grădină înflorită, toată lumea știe ceea ce vrem să spunem; dacă asta ar fi realitatea, fără îndoială că un fel de film cinematografic al acestor lucruri ar fi suficient și «stilul», «literatura» care s-ar depărta de simplele lor date ar fi un «hors-d'œuvre» artificial. Dar era, oare, asta, realitatea? Dacă n-aș încerca să-mi dau seama de ceea ce se petrece într-adevăr în clipa în care un lucru ne face o anume impresie, fie să zicem, ca în ziua cînd, trecînd pe podul de la Vivonne umbra unui nor pe apă mă făcuse să strig «drace!», sărînd de bucurie, fie că ascultînd o frază a lui Bergotte, tot ce voi fi văzut din impresia mea fu asta care nu-i plăcu în chip deosebit: «E admirabil», fie că iritat de o proastă purtare, Bloch rosti aceste cuvinte care nu se potriveau de loc cu o aventură atît de vulgară: «Să te porți astfel, găsesc oricum că e fffantastic», fie cînd, măgulit de a fi bine primit de al de Guermantes, și de altfel puțin afumat de vinurile lor, nu mă putui împiedica să-mi spun, singur, cu jumătate glas, plecînd de la ei: «Oricum, sînt niște oameni delicioși cu care ar fi plăcut să-ți petreci viața», mă dumirii că această carte esențială, singura carte adevărată, un mare scriitor nu trebuie, în înțelesul obișnuit, s-o inventeze, pentru că ea se și află în fiecare din noi, ci s-o traducă. Datoria și sarcina unui scriitor sînt cele ale unui traducător.

.....

Dacă dintotdeauna m-am aplecat cu atîta luare aminte asupra visurilor pe care le aveam în timpul somnului, nu e, oare, pentru că răscumpărînd durata prin putere, ele ne ajută să înțelegem mai bine ceea ce e subiectiv, de pildă, în dragoste, prin simplul fapt că — dar cu o iuțeală ce ține de minune — împlinesc ceea ce vulgar s-ar putea numi a-ți vîri o femeie sub piele, pînă a ne face să iubim cu patimă în răstimpul unui somn de cîteva minute o urîță, ceea ce în viața reală ar fi cerut ani de obișnuință, de concubinaj — și ca și cum ar fi fost, născocite de vreun doctor miraculos, niște injecții intravenoase de dragoste, cum tot atît de bine pot

fi și de suferință? Cu aceeași iuțea sugestia amoroasă pe care ne-au insuflat-o se destramă, și de multe ori nu numai amoreaza nocturnă încetează de a mai exista pentru noi ca atare, fiind fost ajunsă iar urîta binecunoscută, dar ceva și mai scump se destramă de asemeni, un întreg tablou de simțăminte de duioșie, de voluptate, de regrete vag estompate, o întreagă plutire spre Cythera a pasiunii căreia am dori să-i notăm, pentru starea de veghe, nuanțele unei verități nespuse de dulce dar care se șterge ca o pânză prea pălită care nu se mai poate restaura. Și era poate și prin jocul formidabil pe care-l face cu Timpul că Visul mă fascinasese în așa măsură. Oare nu văzusem adesea într-o singură noapte, într-o singură minută a unei nopți, vremuri atât de îndepărtate, surghiunite la acele distanțe enorme în care nu mai putem desluși nimic din simțămintele pe care le încercam atunci, prăvălindu-se cu toată viteza asupra noastră, orbindu-ne cu fulgerătoarea lor lumină, ca și cum ar fi fost niște avioane gigantice în loc de palidele stele pe care le credeam, făcîndu-ne să revedem tot ceea ce cuprinseseră pentru noi, dîndu-ne înfiorarea, zvicnetul, claritatea vecinătății lor imediate, — care și-au reluat, odată ce ne-am trezit, distanța pe care ca printr-un farmec o săriseră, pînă a ne face să credem, pe nedrept de altfel, că ele erau unul din mijloacele de a regăsi Timpul pierdut?

Îmi dădusem seama că numai percepția grosieră și eronată plasează totul în obiect, cînd totul e în spirit; o pierdusem pe bunică-mea în realitate cu multe luni după ce o pierdusem de fapt, văzusem înșii schimbîndu-și înfățișarea după ideea pe care eu sau alții și-o făceau despre ei, unul singur fiind mai mulți după înșii care-i vedeau (feluriții Swann de la început de pildă, prințesa de Luxemburg pentru primul prezident), chiar pentru unul singur de-a lungul anilor (numele de Guermites, feluriții Swann pentru mine). Văzusem dragostea statornicind într-o ființă ceea ce nu există decît într-o ființă care iubește. Îmi dădusem cu atît mai bine seama că făcusem să se întindă peste orice măsură distanța dintre realitatea obiectivă și iubire (Rachel pentru Saint-Loup și pentru mine, Albertina pentru mine și Saint-Loup, Morel și conducătorul de omnibus pentru Charlus sau alți înși, și cu toate astea, duioșiile lui Charlus: versurile lui Musset, etc.). În sfîrșit, într-o oarecare măsură, germanofilia D. de Charlus, privirea lui Saint-Loup pe fotografia Albertinei, mă ajutaseră să mă dezbar pentru o clipă, dacă nu de germanofobia mea, cel puțin de credința mea în pura obiectivitate a acesteia, și să mă facă să gîndesc că poate cu Ura era ca și cu Dragostea, și că, în judecata teribilă pe care o ridică în acea clipă chiar Franța împotriva Germaniei pe care o socotea ca fiind în afara umanității, era mai înainte de toate o obiectivare de sentimente, aidoma celor care făceau ca Rachel și Albertina să pară atît de

scumpe, una lui Saint-Loup, cealaltă mie. Ceea ce făcea, într-adevăr, cu puțință ca această pornire a răului să nu fie în întregime esențială Germaniei e că, așa, cum, luându-mă pe mine în parte, avusesem atâtea iubiri rînd pe rînd, după sfîrșitul cărora pricina acestei iubiri mi se părea fără preț, tot așa văzusem în țara mea atîtea uri rînd pe rînd care făcuseră să apară, de pildă, ca trăgători — de o mie de ori mai răi decît germanii cărora le predau Franța — dreyfusarzi ca Reinach cu care colaborau astăzi patrioții împotriva unei țări al căreia fiecare membru era neapărat un mincinos, o bestie feroce, un imbecil, făcînd excepție de germanii care îmbrățișaseră cauza franceză, ca regele României, regele Belgilor sau împărăteasa Rusiei. E adevărat că antidreyfusarii mi-ar fi răspuns: « Nu-i același lucru ». Dar, într-adevăr, nu e niciodată același lucru, cum nu e nici aceeași persoană: fără de care, în fața aceluiași fenomen, cel care e înșelat n-ar putea da vina decît pe starea sa subiectivă și n-ar putea crede că darurile sau cusururile sălășluiesc în obiect. Înteligența n-are nici o greutate atunci să întemeieze pe această diferență o teorie (învățătura împotriva naturii a congregaționiștilor după radicali, imposibilitatea rasei evreiești de a se naționaliza, ura perpetuă a rasei germane împotriva rasei latine, rasa galbenă fiind deocamdată reabilitată). Această parte subiectivă se vădea de altfel în convorbirile neutrilor în care germanofiliile, de pildă, aveau darul de a înceta o clipă să priceapă și chiar să asculte cînd li se vorbea de atrocitățile germane în Belgia. (Și totuși, ele erau reale: ceea ce întrezăream ca subiectiv în ură și în privire ea însăși nu împiedica nicidecum ca obiectul să poată avea calități sau defecte reale și nu putea face ca realitatea să se destrame într-un pur relativism.) Și dacă, după atîta amar de ani și de timp pierdut, simțeam această înrîurire de căpetenie pînă și în relațiile internaționale, chiar din fragedul început al vieții mele nu o bănuisem, oare, cînd citeam în grădina de la Combray unul din acele romane ale lui Bergotte pe care, astăzi, chiar, dacă i-aș răsfoi cîteva pagini uitate în care văd șiretlicurile unui ticălos, n-am liniște decît după ce m-am încredințat sărînd o sută de pagini, că spre sfîrșit același ticălos e cum se cuvine pedepsit și trăiește îndeajuns spre a afla că tenebroasele sale urzeli au eșuat? Căci nu-mi mai aminteam bine ce se întîmplase cu aceste personaje, ceea ce nu le deosebea de altfel de persoanele care se aflau în acea după amiază la Dna de Guermentes a căror, unora cel puțin, viață trecută era atît de vagă pentru mine de parcă aș fi citit-o într-un roman pe jumătate uitat. Prințul d'Agrigente se însurase pînă la urmă cu Dra. X . . . ? Sau să fi fost mai degrabă fratele Drei X . . . care o luase pe sora prințului d'Agrigente? Sau făcusem o confuzie cu vreo trecută lectură sau un vis de curînd?

Visul era de asemenea unul din acele fapte ale vieții mele care mă nimeriseră întotdeauna cel mai mult, care slujise cel mai mult a mă încredința de caracterul pur mental al realității, și căruia nu-i voi disprețui ajutorul în compunerea operei mele. Când trăiam, gândindu-mă un pic mai puțin la mine, pentru o dragoste, un vis făcea să se apropie în chip straniu de mine, făcându-le să străbată mari distanțe de timp pierdut, bunică-mea, Albertina pe care începeam a o iubi din nou fiindcă îmi dase, în somn, o versiune, de altfel atenuată, a istoriei cu spălătoreasa. Gândeam că ele ar purcede uneori să apropie astfel de mine adevăruri, simțiri, pe care singură strădania mea, sau chiar brodirile naturii nu mi le înfățișau; că ele ar redeștepta în mine doruri, regrete ale unor lucruri ce nu există, ceea ce e faptul care te hotărăște să lucrezi, să te abstragi de la obișnuință, spre a te desprinde de concret. Nu voi diprețui această muză secundă, această noptatică muză care ar ține uneori locul celeilalte.

.....

La urma urmei, dacă m-aș gândi bine, materia experienței mele, care ar fi materia cărții mele, îmi venea de la Swann, nu numai prin tot ceea ce-l privea pe el însuși și pe Gilberte; dar el era cel care îmi trezise, încă de la Combray, dorința de a merge la Balbec, unde altfel părinților mei nu le-ar fi trecut niciodată prin gând să mă trimeată, și fără de care n-aș fi cunoscut-o pe Albertina, dar nici chiar pe al de Guermantes, pentru că bunică-mea n-ar fi întâlnit-o pe Dna de Villeparisis, eu n-aș fi cunoscut pe Saint-Loup și pe D. de Charlus, ceea ce îmi dase prilejul s-o cunosc pe ducesa de Guermantes, astfel încît prezența mea chiar în acel moment la prințul de Guermantes, unde îmi venise ca-ntr-o străfulgerare ideea operei mele (ceea ce însemna că trebuia să-i datorez lui Swann nu numai materia ci și hotărîrea), îmi venea tot de la Swann. Peduncul puțin prea plătind spre a susține astfel întinderea întregii mele vieți (« partea dinspre Guermantes » avînd astfel a se fi aflat a premerge « părții dinspre Swann »). Dar foarte adesea acest autor al înfățișărilor vieții noastre e cîte unul care e pe o treaptă mult mai prejos decît Swann, e ființa cea mai mediocră. N-ar fi fost, oare, destul ca vreun camarad oarecare să-mi vorbească de cine știe ce nostimă copilă pe care aș fi putut s-o am acolo (și pe care probabil n-aș fi întâlnit-o) ca să mă fi dus la Balbec? Deseori te întâlnești așa mai tîrziu cu un camarad plictisitor, îi strîngi abia mîna, și totuși dacă te-ai gândi vreodată, dintr-o vorbă aruncată în aer, un « Ar trebui să te duci la Balbec », întreaga noastră viață și operă se întîmplă să iasă dintr-asta. Nu-i purtăm nici o recunoștință, fără ca asta să fie o dovadă de ingraturitudine. Căci rostind acele cuvinte el nu s-a gândit nicidecum la enormele consecințe ce le-ar avea pentru noi. Simțirea și inteligența noastră sînt cele care au exploatat împrejurările, care, dată

întîia sa impulsie, s-au generat unele pe altele fără ca el să fi prevăzut încurcarea cu Albertina mai mult decît serata mascată la palatul de Guermantes. Fără îndoială că impulsia lui a fost necesară, și prin aceasta forma exterioară a vieții noastre, materia însăși a operei noastre depind de el. Fără Swann, părinții mei nu s-ar fi gîndit niciodată să mă trimeată la Balbec. (El nu era de altfel răspunzător de suferințele pe care indirect el însuși mi le pricinuise: ele țineau de slăbiciunea mea; a sa îl făcuse pe el însuși să sufere destul prin Odette). Dar determinînd astfel viața pe care am dus-o, el a exclus tocmai prin aceasta, toate viețile pe care le-am fi putut trăi în locul aceleia. Dacă Swann nu mi-ar fi vorbit de Balbec, n-aș fi cunoscut pe Albertina, sala de mîncare, pe cei din stirpea de Guermantes. Dar m-aș fi dus altundeva, aș fi cunoscut altfel de oameni, memoria mea ca și cărțile mele ar fi fost pline de cu totul alte tablouri, pe care nici nu mi le pot închipui măcar și a căror noutate, necunoscută mie, mă seduce și mă face să regret de a nu fi mers mai curînd către ea și ca Albertina și plaja de la Balbec și Rivebelle și les Guermantes să-mi fi rămas pentru totdeauna necunoscute.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

O PASTIȘĂ: AFACEREA LEMOINE

Căldura devenea înăbușitoare, un clopoțel sună, câteva turturele își luară zborul și, după ce se închiseră ferestrele la porunca președintelui, un miros de praf se răspîndi. Era bătrîn, cu o figură de măscărici, cu roba prea îngustă pentru trupul său corpulent și cu pretenții de om de spirit; iar favoriții săi egali, mînjiți cu rămășițe de tutun, dădeau întregii sale făpturi ceva ușor decorativ și vulgar. Suspendarea audienței prelungindu-se, se întrezăriră semne de familiaritate; pentru a intra în vorbă, cei mai șireți se plîneră cu glas tare de lipsă de aer, iar unul dintre ei afirmînd că-l recunoscuse pe ministrul de interne în persoana unui domn care ieșise, un reacționar, suspină: « Sărmana Franță! ». Scoțînd o portocală din buzunar, un negru își atrase considerația celor din jur și, de dragul popularității, chiar oferi vecinilor săi felii dintr-însa pe o foaie de ziar, cerîndu-și scuze: mai întîi unui om al bisericii, care afirmă « că nu mai mîncase niciodată o portocală atît de bună, e un fruct excelent, răcoritor »; însă o venerabilă aristocrată văduvă luă un aer ofensat, interzicînd flicelor ei să accepte vreun lucru « dela cineva pe care nu-l cunoșteau », în vreme ce alții, neștiind dacă ziarul va ajunge pînă la ei, încercau să ia un aer de nepăsare: cîțiva se uitară la ceas, o doamnă își scoase pălăria. Deasupra era plasat un papagal. Doi tineri se mirară, ei ar fi dorit să știe dacă fusese așezat acolo ca o amintire sau poate din motive excentrice de gust. Dealtfel mucaliții începuseră să se strige dela o bancă la alta, iar nevestele, privindu-și soții, își înăbușeau rîsul în batiste; cînd se făcu tăcere, președintele păru că se reculege pentru a ațipi, avocatul lui Werner își rostea pledoaria. Pornise pe un ton emfatic, vorbi vreme de două ceasuri, părea a fi dispeptic și ori de cîte ori spunea: « Domnule Președinte », se prăbușea într-o plecăciune atît de adîncă încît ai fi zis că-i o tînără în fața regelui, ori un diacon părăsind altarul. Pentru Lemoine fu cumplit, însă eleganța formulelor îndulcea asprimea rechizitoriului. Perioadele stilului său se succedau neîntrerupt ca apele unei cascade, ca o panglică care se desfășoară. Pe alocuri discursul era atît de monoton încît: nu-l mai deosebeai de tăcere, ca un clopot a cărui vibrație stăruie, ca un ecou care se stinge treptat. În încheiere, dînsul invocă drept mărturie portretele președinților Grévy și Caront, așezate deasupra tribunalului: și toți, ridicînd capul, constatară că erau tot mai pline de mucigai în această sală oficială, neîngrijită care, exhibînd gloriile noastre, mirosea a

stătit. O largă deschizătură se afla la mijloc, bănci se înșirau pînă la poalele pupitrului de judecată, parchetul era prăfuit, păianjeni se găseau la colțuri de tavan, un șobolan în fiecare gaură și sala trebuia des aerisită din pricina caloriferului aflat în vecinătate, mirosind uneori în chip desgustător. Replicînd, avocatul lui Lemoine răspunse scurt. Însă accentul său era meridional și, vorbind, făcea mereu apel la pasiunile generoase, scoțîndu-și tot timpul lornionul. Ascultîndu-l, Nathalie resimți acea turburare iscată de elocvență, inima sa inundată de o dulce desfătare se înălța, batistul ce-i acoperea corsajul palpa ca firele de iarbă la marginea unei cișmele gata să izvorască, ori ca penele unui porumbel ce-și ia zborul. În sfîrșit președintele făcu un semn, se auzi un murmur, două umbrele căzură: acuzatul urma să fie din nou audiat. Numaidecît gesturi de mînie ale celor de față îl și desenară: de ce nu spusese adevărul, de ce nu fabricase diamante, de ce nu divulgase invenția?

Cu toții, pînă la cel mai sărac, ar fi știut — cu siguranță — să scoată milioane dintr-însa. Le și vedeau aeeva în preajma lor, cuprinși de violența regretului care te face să crezi că posezi lucrul după care ai plîns. Și mulți se lăsară din nou în voia mîngîietoarelor visuri făurite în clipa în care, aflînd vestea acestei descoperiri, întrezăriseră înavușirea, înainte ca excrocul să fi fost depistat.

Pentru unii lucrul ar fi însemnat abandonarea afacerilor, un fastuos imobil pe avenue du Bois, influență la Academie, și chiar un yacht care i-ar fi dus în timpul verii în țări răcoroase, și totuși nu la pol, care e destul de ciudat, însă hrana de-acolo miroase a ulei, iar ziua de 24 ore poate stînjiți somnul, și pe urmă de urșii albi cum poți să te aperi?

Altora milioanele nu le ajungeau; pe loc le-ar fi jucat la Bursă; și cumpărînd valori la cursul cel mai scăzut în ajunul zilei în care ar fi urcat din nou — un amic i-ar fi înștiințat — și-ar fi putut vedea capitalul lor însutit în răstimpul cîtorva ceasuri. Atunci, bogați ca un Carnegie, s-ar fi ferit să alunece în utopia umanitară. (Dealtminteri, la ce bun? Un miliard împărțit la toți francezii n-ar îmbogăți pe niciunul în parte, cum se și făcuse socoteala). Lăsînd însă luxul pe seama vanitoșilor, dîșii s-ar mulțumi doar cu confortul și cu influența, ar izbuti să se facă numiți președinte al Republicii, ambasador la Constantinopol, ar avea camera capitonată cu plută ca să micșoreze zgomotul făcut de vecini. N-ar intra la Jockey-Club, judecînd aristocrația la justa ei valoare. Un titlu dat de papă îi atrăgea și mai mult. Poate că acesta s-ar putea dobîndi fără vreo plată? Atunci la ce bun atîtea milioane? Pe scurt, ar rotunji darul convenit papei blamînd totuși instituția. Ce să facă papa cu 5 milioane dantelărie, atîția preoți de țară mor de foame?

Alții însă, reflectînd că bogăția ar fi putut ajunge pînă la ei, erau cuprinși de un fel de leșin căci ei ar fi pus-o la picioarele unei femei ce-i disprețuise

pînă în clipa aceea, și care în cele din urmă le-ar fi împărtășit taina sărutărilor ei și savoarea trupului. Se și vedeau împreună cu dînsa la țară, pînă la sfîrșitul vieții lor, într-o clădire simplă, albă, în întregime din lemn, la malul trist al unui fluviu larg. Ar fi cunoscut acolo țipătul petrelului, venirea negurilor, legănarea vaselor pe apă, înșiruirea norilor desfășurați, ar fi rămas ceasuri întregi cu trupul ei așezat pe genunchii lor, privind cum urcă marea și cum se ciocnesc parîmele, de pe terasa lor, dintr-un fotoliu de nuiiele, sub bolta unui cort cu dungi albastre, printre bule de metal lucind. Și în cele din urmă nu mai zăreau decît doi ciorchini de flori violete, coborînd către apele repezi pe care aproape că le ating, în lumina crudă a unei după amiezi neînsorite, de-a lungul unui zid roșcat care se macină. Acestora, din exces de mîhnire le pieria puterea să mai blesteme pe acuzat; cu toții însă îl urau, socotind că le furase dreptul la desfrînare, la mari onoruri, la celebritate, la geniu; uneori chiar la himere mai puțin lămurite, legate de ceea ce fiecare dintre ei ascundea în străfunduri tainice și suave din vremea copilăriei, în nerozia individuală a visărilor lor.

În românește de N. ARGINTESCU-AMZA

ZILE DE LECTURĂ

Poate că nu exista în copilăria noastră zile trăite mai deplin decât cele pe care credeam că le-am lăsat să treacă fără a le trăi, cele pe care le-am petrecut cu o carte preferată. Tot ce părea a le umple pentru ceilalți, și ceea ce noi dădeam la o parte ca fiind piedici vulgare în fața unor plăceri divine: joaca la care venea să ne cheme un prieten tocmai la pasajul cel mai interesant, albina sau raza de soare care ne sîcîiau silindu-ne să ridicăm ochii de pe pagină ori să ne schimbăm locul, gustarea care ne fusese dată cu noi, și pe care o părăseam alături pe bancă fără a ne atinge de ea, pe cînd, deasupra capului, soarele scădea în puteri pe cerul albastru, cîna pentru care trebuise să ne întoarcem acasă și în timpul căreia nu ne gîndisem decât cum să urcăm mai iute să terminăm capitolul întrerupt, toate acestea, pe care lectura ar fi trebuit să ne împiedice a le percepe altfel decât ca supărătoare, dimpotrivă, ea le întipărea în noi ca pe niște amintiri atît de pline de farmec (mult mai prețioase în judecata noastră actuală decât ce citeam pe atunci cu patimă), încît dacă ni se întîmplă astăzi să ne întoarcem la cărțile de odinioară le răsfoim doar ca pe singurele calendare rămase din zilele care s-au dus, și în speranța de a vedea oglindindu-se în paginile lor casele și heleșteele care nu mai sînt.

Dar cine nu-și aduce aminte, ca mine, de lecturile din vacanță,* pe care te duceai să le ascunzi în toate orele zilei destul de pașnice și de inviolabile ca să le dea adăpost? Dimineața, întorcîndu-mă din parc, atunci cînd toată lumea plecase la plimbare, mă strecuram în sufragerie unde, pînă la ora încă depărtată a mesei, nu va intra nimeni în afară de bătrîna Félicie, nu prea vorbăreată, și unde voi avea numai tovărășia, foarte respectuoasă față de lectură, a farfuriilor pictate agățate de pereți, a calendarului căruia deabia îi fusese smulsă foaia de ieri, a pendulei și a focului care vorbesc fără a-ți cere să le răspunzi și al căror murmur blînd lipsit de contur nu vine, așa cum fac vorbele oamenilor, să substituie un sens diferit sensului cuvintelor pe care le citești.

După prînz, îmi reluam lectura imediat; mai ales dacă ziua era călduroasă, fiecare se retrăgea în camera lui, ceea ce-mi permitea, urcînd mica scară cu trepte apropiate, să mă duc într-a mea, la singurul etaj, atît de scund încît dacă încălecai feresatra n-aveai de făcut decât un salt de copil ca să ajungi în stradă. Îmi închideam fereastra fără să fi putut evita salutul armurierului din față care, sub pretext că trage obloanele, venea în fiecare după amiază să-și fumeze pipa dinaintea ușii dînd bună ziua trecătorilor care, din cînd în cînd, se opreau să schimbe o vorbă cu el. Teoriile lui William Morris, cu atîta perseverență aplicate de Maple și de decoratorii englezi, decid că o cameră nu e frumoasă decât cu condiția să conțină doar lucruri utile, și că orice

* Retipărite de autor sub titlul *Journées de lecture* în volumul *Pastiches et mélanges*, paginile din care au fost extrase fragmentele de mai sus fac parte din prefața lui Proust la traducerea sa din Ruskin *Sésame et les lys*, apărută în 1906.

lucru util, chiar și un simplu cui, trebuie să fie nu ascuns, ci la vedere. Deasupra patului cu vergele de alamă și descoperit, pe pereții goi ai acestei camere igienice, câteva reproduceri de capodopere. Judecată după principiile unei asemenea estetici, camera mea nu era deloc frumoasă, fiind plină de lucruri care nu foloseau la nimic și care le ascundeau pudic, pînă la a le face extrem de greu de întrebuițat, pe cele care foloseau la ceva. Dar tocmai din aceste lucruri, care nu se aflau acolo pentru comoditatea mea ci păreau a fi venit de plăcere, își trăgea frumusețea camera mea.

Ele o umpleau cu o viață tăcută și diversă, cu un mister în care persoana mea era totodată pierdută și vrăjită; făceau din această cameră un fel de capelă unde soarele — străbătînd micile pătrate de sticlă roșie intercalate de unchiul meu în partea de sus a geamurilor — azvîrlea pe pereți, după ce dăduse o nuanță trandafirie măcieșilor de pe perdele, licăriri atît de stranii, ca și cum micuța capelă ar fi fost cuprinsă într-o mai mare navă cu vitralii.

Îi las pe oamenii de gust să-și împodobească locuința cu reproducerea capodoperelelor admirate și să-și descarcă memoria de grija de a le păstra imaginea prețioasă încredințînd-o unui cadru de lemn sculptat. Îi las pe oamenii de gust să facă dintr-o cameră imaginea însăși a gustului lor și s-o umple numai cu lucruri aprobate de el. Eu unul nu mă simt trăind și gîndind decît într-o cameră în care totul este creația și limbajul unor vieți profund diferite de a mea, în care nu regălesc nimic din gîndurile mele conștiente, în care imaginația mi se exaltă simțindu-se cufundată în sînul non-eului; nu sînt fericit decît punînd piciorul — pe bulevardul gării, în port ori în piața bisericii — într-unul din acele hoteluri de provincie cu lungi coridoare reci pe unde vîntul de afară luptă victorios cu eforturile caloriferului, în care harta geografică detaliată a arondismentului este încă unicul ornament al zidurilor, în care fiecare zgomot nu servește decît să scoată în relief tăcerea depășind-o, iar camerele păstrează un iz de închis, spălat de aerul proaspăt, și pe care nările îl aspiră de o suță de ori pentru a-l aduce imaginației, care se încintă de el, îl face să pozeze ca pe un model încercînd să-l recreeze în ea cu tot ce cuprinde ca gînduri și amintiri; în care seara, descuindu-ți camera, ai sentimentul că violezi întreaga viață care a rămas răspîndită acolo, că o iei cutezător de mină cînd, după ce ai închis ușa, pătrunzi înăuntru, pînă la masă ori pînă la fereastră; că te așezi într-un fel de liberă promiscuitate cu ea pe canapeaua executată de tapițerul din capitala provinciei conform cu ceea ce credea el — a gustul parizian; că atingi peste tot nuditatea acestei vieți în scopul de a te tulbura pe tine însuși prin propria-ți familiaritate, risipindu-ți ici și colo lucrurile, făcînd pe stăpînul în această cameră plină pînă la refuz de sufletul altora și care păstrează chiar și în forma grilei metalice din fața sobei și în desenul perdelelor urma visului lor, pășind cu tălpile goale pe un covor necunoscut; atunci această viață secretă ai senzația că ai închis-o împreună cu tine cînd te duci, tremurînd, să pui zăvorul; că o împingi în pat și că te culci în sfîrșit alături de ea în marile cearșafuri albe care vă acoperă fața, în timp ce, din apropiere, ceasul bisericii bate pentru toată lumea orele de insomnie ale muribunzilor și ale îndrăgostiților.

Cîteodată acasă, în patul meu, tîrziu după cină, ultimele ore ale serii îmi adăposteau și lectura, dar numai în zilele în care ajunsesem la cele din urmă pagini ale unei cărți din care nu mai era mult de citit pînă la sfîrșit. Atunci, riscînd să fiu pedepsit dacă aș fi fost descoperit și insomnia care, cartea odată terminată, s-ar fi prelungit poate toată noaptea, de cum se culcau părinții mei îmi aprindeam din nou lumînarea; în vreme ce, pe strada alăturată, între casa armurierului și poșta scaldată în tăcere, cerul întunecat și totuși albastru era plin de stele, iar la stînga, pe ulicioara mai ridi-

caută unde-și începea cotind ascensiunea ei spre înălțimi, simțea veghiind, monstruoasă și neagră, absida bisericii ale cărei sculpturi noaptea nu dormeau . . .

În sfârșit ultima pagină era citită, cartea terminată. Trebuia să oprești fuga nebu-nească a ochilor și a voci care venea pe urme fără zgomot, oprindu-se doar să-și tragă răsuflarea într-un suspin adânc. Atunci, pentru a da tumulturilor prea îndelung dezlănțuite în mine ca să se potolească dintr-odată alte mișcări de condus, mă sculam, începeam să umblu de-a lungul patului, cu ochii încă ațintiți într-un punct pe care zadarnic l-ai fi căutat prin cameră sau pe afară, căci nu era situat decât la o distanță sufletească, una din acele distanțe ce nu se măsoară în metri și în leghe, ca celelalte, și pe care e de altminteri imposibil să le confunzi cu acestea dacă te uiți la ochii « pierduți » ai celor ce se gîndesc « la altceva ». Așadar, cum? cartea asta nu era decât atât? Ființele cărora le dăruiseși din atenția și din tandrețea ta mai mult decât oamenilor vii, neîndrăznind întotdeauna să mărturisești cît de mult le iubeai, ba chiar, atunci cînd părinții noștri ne găseau citind și aveau aerul că zîmbesc la emoția noastră, închizînd cartea cu o indiferență afectată și cu o prefăcută plictiseală; aceste ființe pentru care al stat cu respirația tăiată și ai plîns în hohote n-ai să le mai vezi niciodată, n-ai să mai știi nimic despre ele.

Al fi vrut atât de mult să continue cartea, și, dacă lucrul era imposibil, măcar să capeți știri suplimentare despre toate aceste personaje, să afli acum ceva cu privire la viața lor, să ți-o folosești pe a ta în fapte nu cu totul străine de iubirea pe care ți-o stîrniseră și al cărui obiect dintr-odată îți lipsea, să nu fi iubit în zadar, o oră, faptele care miine nu vor mai fi decât un nume pe o pagină uitată, într-o carte fără legătură cu viața adevărată și asupra valorii căreia te înșelaseși, de vreme ce rostul ei pe acest pămînt, îți dădea acum seama, iar părinții ți-o spuneau la nevoie într-o frază disprețuitoare, nu era deloc, așa cum crezuseși, să cuprindă universul și destinul, ci să ocupe un loc foarte strîmt în biblioteca notarului, între analele lipsite de prestigiu ale *Jurnalului de modă ilustrat* și ale *Geografiei din Eure-et-Loir*.

Fără îndoială, am dovedit prea destul prin lungimea și caracterul dezvoltări precedente ceea ce spusese de la început despre încîntătoarelecturi din copilărie: că ele lasă în noi mai cu seamă imaginea locurilor și a zilelor în care le-am făcut. N-am scăpat de vraja acestor lecturi: vrînd să vorbesc de ele am vorbit despre cu totul altceva decât despre cărți, căci nu ele mi-au venit în minte. Dar poate că amintirile pe care, una după alta, mi le-au restituit vor fi trezit la rîndu-le alte amintiri în cititor și-l vor fi împins puțin cîte puțin, deși întîrziindu-l pe acele poteci înflorite și șerpuitoare, să recreeze în spiritul lui actul psihologic original numit *Lectură* cu destulă forță pentru a putea urmări acum ca în sine însuși cele cîteva reflecții ce-mi rămîn de prezentat.

Ruskin susține că lectura este o conversație cu oameni mult mai înțelepți și mai interesanți decât cei pe care avem ocazia să-l cunoaștem în jurul nostru . . . Ceea ce deosebește însă esențial o carte de un prieten nu este mai marea ori mai mărunta lor înțelepciune ci modul de a comunica, lectura, spre deosebire de conversație, constînd pentru fiecare din noi în a primi comunicarea unei alte gîndiri rămînînd totodată singur, deci continuînd să se bucure de concentrarea intelectuală pe care ți-o dă solitudinea și pe care conversația o destramă imediat; continuînd să poată fi inspirat, să rămînă în plină activitate fecundă a spiritului asupra lui însuși . . . Dacă cred însă că lectura, în esența ei originală, în miracolul fecund al unei comunicări înlăuntrul singurătății, este ceva mai mult, este altceva decât ce spune Ruskin, nu

cred totuși că i-am putea recunoaște în viața noastră spirituală rolul preponderent pe care el pare a i-l desemna.

Limitele rolului ei derivă din natura virtuților sale. Iar aceste virtuți, pentru a le afla, tot la lecturile din copilărie mă voi întoarce. Cartea aceea, pe care m-ați văzut adineaori citind-o în fața focului din sufragerie, ori în camera mea, înfundat în fotoliul cu speteaza acoperită de o învelitoare croșetată, ori, în ceasurile senine ale după amiezii, sub nucii și măcieșii din parc, unde toate adierile câmpiilor nesfârșite veneau de atât de departe să se joace în tăcere pe lângă mine, întinzînd fără o vorbă nărilor mele distrase mireazma trifoiului și a ierbiilor către care ochii mei oboșiți se ridicau din cînd în cînd; cartea aceea, cum ochii voștri aplecîndu-se spre ea nu i-ar putea descifra titlul la o distanță de douăzeci de ani, memoria mea, al cărei vîz e mult mai potrivit pentru acest fel de percepții, vă va spune ce carte era: *Căpitanul Fracas* de Théophile Gautier. Îmi plăceau mai presus de orice două sau trei fraze care mi se păreau cele mai originale și mai frumoase. Nu-mi puteam închipui că un alt autor ar fi scris vreodată ceva comparabil cu ele. Dar aveam sentimentul că frumusețea lor corespundea unei realități din care Théophile Gautier nu ne lăsa să întrezărim decît un colțisor, o dată sau de două ori într-un volum. Și cum socoteam că el o cunoștea cu siguranță pe deăntregul, aș fi vrut să citesc și alte cărți de-ale lui, în care toate frazele ar fi fost la fel de frumoase ca acestea și ar fi avut ca obiect lucrurile despre care doream să-i aflu părerea. « Risul nu e crud prin însăși firea lui; el îl deosebește pe om de dobitoace și este, așa precum se vede în *Odissea* lui Homer, poet grec, privilegiul zellor nemuritori și preafericiți care hohotesc olimplan pe săturate în răgazurile eternității. » Asemenea frază îmi dădea o adevărată beție. Credeam că zăresc o antichitate minunată dîncolo de acel ev mediu pe care numai Gautier era în stare să mi-l revele. Aș fi vrut însă ca în loc să-mi spună toate astea pe furiș, după plicticoasa descriere a unui castel pe care prea marele număr de termeni mie necunoscuți mă împiedica să mi-l închipui cît de cit, să scrie de-a lungul întregului volum fraze de acest gen și să-mi vorbească despre lucruri pe care, odată cartea terminată, aș fi putut continua să le cunosc și să le iubesc. Aș fi vrut să-mi spună, el, unicul înțelept deținător al adevărului, ce trebuie să gîndesc despre Shakespeare, despre Saint-Ime, Sofocle, Euripide, despre Silvio Pellico pe care-l citisem într-o lună de martie foarte rece, umblînd, bătînd din picioare, alergînd pe cărări, ori de cîte ori închideam cartea în exaltarea lecturii închelate, a forțelor acumulate în nemișcare, și a vîntului salubru care bătea prin ulițele satului. Aș fi vrut mai ales să-mi spună dacă aveam mai mulți sorți să ajung la adevăr repetînd sau nu clasa a șasea și devenind mai tîrziu diplomat ori avocat la Curtea de casație. Dar îndată ce-și sfîrșise frumoasa frază se apuca să descrie o masă acoperită « cu un strat de praf atît de gros încît un deget ar fi putut desena pe el litere », lucru prea neînsemnat în ochii mei ca să-mi poată măcar opri atenția; și nu-mi mai rămînea decît să mă întreb ce alte cărți scrisese Gautier care mi-ar mulțumi mai bine aspirațiile și m-ar face să cunosc în fine gîndirea lui întreagă.

Iată într-adevăr unul din marile și minunatele caractere ale cărților frumoase (și care ne va face să înțelegem rolul totodată esențial și limitat pe care-l poate juca lectura în viața noastră spirituală), și anume că pentru autor ele s-ar putea numi « Concluzii » iar pentru cititor « Îndemnuri ». Simțim foarte bine că înțelepciunea noastră începe acolo unde se termină a autorului, și am dori să ne dea răspunsuri, cînd tot ce poate face este să ne dea dorinți. Iar aceste dorinți, nu le poate trezi în noi decît făcîndu-ne să contemplăm frumusețea supremă pe care sforțarea ultimă a artei lui i-a îngăduit s-o atingă.

Acesta e prețul lecturii și în aceleași timp insuficiența ei. Înseamnă a da un rol prea mare unei inițieri transformând-o într-o disciplină. Lectura se găsește pe pragul vieții spirituale; ea ne poate introduce în această viață: ea nu o poate constitui.

Atâta vreme cât lectura este pentru noi inițiatora ale cărei chei magice ne deschid în străfundul nostru porțile unor lăcașuri în care n-am fi știut să intrăm singuri, rolul ei în viața noastră e salutar. Devine dimpotrivă primejdios atunci când, în loc de a ne trezi la viața personală a spiritului, lectura tinde să i se substituie, când adevărul nu ne mai apare ca un ideal pe care nu-l putem realiza decât prin progresul intim al gândirii noastre și prin strădania inimii, ci ca un lucru material, depus între filele cărților, miere gata preparată de alții, și că nu avem altceva de făcut decât să ne dăm osteneala de a o lua de pe rafturile bibliotecilor și apoi de a o degusta într-o desăvârșită tihnă a trupului și a spiritului. Cîteodată chiar, în anumite cazuri oarecum excepționale, și de altminteri, așa cum vom vedea, mai puțin primejdioase, adevărul, conceput ca exterior încă, se află departe, ascuns într-un loc unde e greu de ajuns. E vorba atunci de vreun document secret, de vreo corespondență inedită, de niște memorii care pot arunca asupra unor caractere o lumină neașteptată, și pe care e dificil să le obții. Ce fericire, ce odihnă pentru un spirit obosit de căutarea adevărului în sine însuși, să-și spună că e situat în afara lui, în filele unui in-folio cu severitate conservat într-o minăstrie din Olanda, și că, pentru a ajunge la el, trebuie să se ostenească, iar osteneala va fi strict materială, ea nu va fi pentru gândire decât o destindere plină de încântare. Fără îndoială, va fi nevoie de o lungă călătorie, să străbată într-o barcă mare, trasă de cai în susul apei, cîmpiile gemînd sub vînt, în timp ce pe mal trestile se îndoaie și se ridică unduind la nesfîrșit; va fi silit să facă popas la Dordrecht, care-și răsfrînge biserica năpădită de iederă în rețeaua canalelor adormite și în Meusa fremătătoare și aurie pe care vasele alunecînd tulbură, seara, reflexele aliniat ale acoperișurilor roșii și ale cerului albastru; și în sfîrșit, ajuns la capătul călătoriei, tot nu va fi încă sigur de a primi comunicarea adevărului. Vor trebui puse în mișcare puternice influențe, va fi necesar să intre în legături de prietenie cu venerabilul arhiepiscop din Utrecht, cel cu o frumoașă față pătrată de vechi jansenist, și cu piosul paznic al arhivelor din Amersfoort. Cucerirea adevărului e concepută în asemenea cazuri ca un succes al unei misiuni diplomatice din care n-au lipsit nici dificultățile călătoriei, nici hazardurile negocierilor.

Această concepție despre un adevăr surd la chemările reflecției și docil la jocul influențelor, despre un adevăr obținut prin scrisori de recomandare, pe care ni-l pune direct în palmă acela care-l deținea material, poate că fără măcar s-o știe, despre un adevăr care se lasă copiat într-un carnet, o asemenea concepție despre adevăr e totuși departe de a fi cea mai primejdioasă din toate. Căci deseori pentru istoric, și chiar pentru erudit, adevărul pe care se duc să-l caute în depărtări în vreo carte e mai puțin, la drept vorbind, adevărul însuși cît indiciul sau dovada lui, lăsînd așadar locul unui alt adevăr pe care-l anunță sau verifică și care, în cele din urmă, este o creație individuală a spiritului lor. Nu același lucru se petrece cu literatul. El citește ca să citească, să rețină ce a citit. Pentru el cartea nu e îngerul care-și ia zborul de îndată ce a deschis porțile grădinii celeste, ci un idol nemișcat, adorat în sine, care, în loc să primească o demnitate adevărată de la gîndurile stîrnite, comunică o demnitate factice la tot ce-l înconjoară. Literatul invocă surizînd în cinstea cutărui nume că se găsește în Villehardouin sau în Boccaccio, în favoarea cutărei datini că e descrisă în Vergiliu. Spiritul lui lipsit de o activitate originală nu știe să izoleze din cărți substanța întăritoare; se încarcă numai cu forma lor intactă care, în loc să fie pentru el un element asimilabil, un principiu de viață, nu e decât un corp străin, un

principiu de moarte. Mai e oare nevoie să spun că atunci când calific drept nesănătos acest gust, acest respect fetişist pentru cărţi, o fac raportându-mă la ceea ce ar constitui obiceiurile ideale ale unui spirit fără cusur care nu există, şi în acelaşi fel în care procedează fiziologii descriind o funcţionare normală a organelor aşa cum nu se întâlneşte niciodată la fiinţele vii.

Foarte repede, în acest gust şi în acest divertisment al cititului, predilecţia marilor scriitori, merge către cărţile celor vechi. Chiar aceia care le-au părut contemporanilor cei mai « romantici » nu citeau decât clasici. În conversaţia lui Victor Hugo, când îşi pomeneşte lecturile, revin cel mai des numele lui Molière, Horaţiu, Ovidiu, Regnard . . . Aproape că s-ar putea spune, reînnoind poate, prin această interpretare de altfel parţială, vechea distincţie între clasici şi romantici, că de fapt publicul (publicul inteligent, bineînţeles) e romantic, în vreme ce maeştrii (chiar maeştrii aşa zişi romantici, maeştrii preferaţi ai publicului romantic) sînt clasici . . . Aceasta ţine fără îndoială de faptul că gîndirea contemporană pe care scriitorii şi artiştii originali o fac accesibilă publicului şi dorită de el face atît de mult parte din ei încît o gîndire diferită de a lor îi atrage mai mult. Ea le cere, pentru a ajunge pînă la ea, mai mult efort, şi le dăruie şi mai multă plăcere; căci îi place întotdeauna să şi ieşi din tine, să călătoreşti, atunci cînd citeşti.

Dar unei alte cauze prefer eu, încheind, să-i atribui predilecţia spiritelor mari pentru operele vechi. Ele nu au pentru noi, asemenea operelor contemporane, numai frumuseţea pe care a ştiut să le-o dea artistul care le-a creat. Ele capătă o altă, mai mişcătoare încă, din faptul că însăşi materia lor, adică limba în care au fost scrise, este ca o oglindă a vieţii. Ceva din fericirea pe care o simţi plimbîndu-te într-un oraş ca Beaune care-şi păstrează neatins, din veacul al XV-lea, spitalul cu fîntîna, spălătoria, bolta sprijinită pe un schelet de lemn, tencuită şi pictată, acoperişul deasupra înalţelor triumfiuri străpunse de lucarne încununate cu gîngaşe spine de plumb ciocănit . . . , ceva din această fericire o simţi rătăcind printr-o tragedie de Racine sau un volum de Saint-Simon. Căci ele conţin toate frumoasele forme de limbaj desfiinţate, care păstrează amintirea unor obiceiuri sau feluri de a simţi ce nu mai există, urme persistente ale trecutului cărora nimic din prezent nu le seamănă şi cărora doar timpul, trecînd peste ele, a putut să le înfrumuseţeze şi mai mult culoarea.

O tragedie de Racine, un volum din memoriile lui Saint-Simon se aseamănă cu lucrurile frumoase care nu se mai fac astăzi. Limba în care au fost sculptate de către mari artiştii cu o libertate care face să le strălucească blîndeţea contururilor şi să le iasă în relief forţa innăscută, ne mişcă la fel ca vederea unor anume soiuri de marmură, astăzi neobişnuite, folosite de meşterii de odinioară. Fără îndoială la multe din vechile edificii piatra a păstrat cu fidelitate gîndirea sculptorului, dar totodată graţie sculptorului piatra, de o specie azi necunoscută ne-a fost conservată, învestmîntată cu toate nuanţele pe care s-a priceput el să le extragă, să le dea la iveală, să le armonizeze. Într-adevăr, sintaxa vie din Franţa secolului al XVII-lea — şi în ea tradiţii şi un fel de a gîndi dispărute — e aceea pe care ne place s-o găsim în versurile lui Racine. Înseşi formele acestei sintaxe, scoase la lumină, dezgolate, respectate, înfrumuseţate de dalta lui atît de francă şi de delicată, ne impresionează în acele întorsături de limbaj familiare pînă la bizarerie şi pînă la cutezanţă şi vedem, în părţile cele mai duioase şi mai fragede, trecînd ca o săgeată rapidă ori întorcîndu-se îndărăt în linii frînte desenul lor neaşteptat. Aceste forme dispărute, ieşite din chiar viaţa trecutului ne ducem să le vizităm opera lui Racine ca într-o cetate din vechime ră-

masă intactă. Încercăm în fața lor aceeași emoție ca în fața formelor, și ele scoase din uz, ale arhitecturii, pe care nu le mai putem admira decât la rare și magnifice exemplare moștenite de la trecutul care le-a modelat: așa cum sînt vechile incinte ale orașelor, donjoanele și turnurile, baptisterele bisericilor; așa cum este lîngă mănăstirea, sau lîngă osuarul din Aitre, micul cimitir care-și uită la soare, sub fluturi și flori, Fîntîna funerară sau Lanterna morților.

Mai mult, nu numai frazele desenează în fața ochilor noștri formele sufletului de altădată. Între fraze — și mă gîndesc la cărți foarte de demult, care au fost mai întîi recitate — în intervalul care le separă, stă încă și astăzi, ca într-un hipogeu inviolat, umplînd interstițiile, o tăcere multiseculară. Deseori în evanghelia după Luca, dînd de cele două puncte care o întrerup înaintea fiecăreia din bucățile aproape în formă de imn cu care e presărată, am auzit tăcerea credinciosului, care tocmai își oprise citirea cu glas tare pentru a intona versetele următoare ca pe un psalm amintindu-i de psalmii mai vechi ai Bibliei. Tăcerea aceasta umplea încă pauza din frază care, scindîndu-se pentru a-i face loc, îi păstrase forma; și de multe ori, în timp ce citeam, mi-a adus parfumul unui trandafir pe care o adiere de vînt, intrînd prin fereastră deschisă, îl răspîndise în sala înaltă unde se ținea adunarea și care nu se evaporase de aproape două mii de ani. Divina Comedie, piesele lui Shakespeare îți dau aceeași impresie de a contempla, inserată în ora de acum, o fișie de trecut; impresie atît de exaltantă care face să semene anumite « zile de lectură » cu zilele de hoinăreală prin Veneția, pe Piazzetta de plidă, cînd ai în față în culoarea lor pe jumătate ireală de lucruri situate la cîțiva pași și la nenumărate secole, cele două coloane de granit cenușiu și roz, purtînd pe capiteluri, una, leul Sfîntului Marco, cealaltă pe Sfîntul Theodor călcînd în picioare crocodilul; aceste două frumoase și zvelte străine au venit odinioară din Orient pe marea ce se sparge la picioarele lor; fără a înțelege vorbele schimbate împrejur, ele continuă să întîrzie cu zilele lor din al doisprezecelea veac în mulțimea de astăzi, pe această piață publică, unde încă strălucește distrat, aproape de tot, surisul lor îndepărtat.

În românește de LILIANA ȚOPA

PREFAȚĂ LA «BIBLIA DIN AMIENS» DE JOHN RUSKIN

(...) Deobicei, faptul că un scriitor revine la anumite exemple preferate, ba chiar repetă anumite întâmplări, vă amintește că aveți de a face cu o anumită viață, cu atari cunoștințe ce țin locul altora, cu o experiență limitată din care trage toate foloasele cu putință. Numai consultînd indicele diferitelor lucrări ale lui Ruskin, permanenta noutate a operelor citate, în plus disprețul față de o lectură de care s-a servit o dată, și, foarte adesea părăsirea ei pentru totdeauna, ne sugerează ideea a ceva care e mai mult decît omenesc, sau mai degrabă impresia că orice carte este un om nou, cu o știință deosebită, nu cu aceeași experiență ci cu o altă viață.

Era jocul fermecător al bogăției lui inepuizabile de a scoate din sipetele minunate ale memoriei sale comori totdeauna noi: într-o zi trandafirul neprețuit din Amiens, în alta dantela daurită a porticului din Abbenville, pentru a le logodi cu bijuteriile scînteietoare ale Italiei.

În adevăr, putea trece de la o țară la alta, căci același suflet pe care îl adorase în pietrele de la Pisa era aidoma celui ce dăruise pietrelor din Chartres forma lor nemuritoare.

(...) Marile frumuseți literare corespund unui anume lucru, și, poate, în artă, entuziasmul este criteriul adevărului. Dacă presupunem că Ruskin s-a înșelat uneori în calitate de critic în ce privește aprecierea exactă a valorii unei opere, frumusețea judecății sale eronate este adesea mai interesantă decît a operei judecate și corespunde unui anume lucru, care deși-i altceva, nu este mai puțin valoros. Că Ruskin n-avea dreptate cînd afirma că *Frumosul Dumnezeu* din Amiens «depășea în gingăsie sculptată tot ce fusese făurit pînă atunci, cu toate că orice reprezentare a lui Cristos trebuie veșnic să amăgească speranța pe care orice suflet iubitor și-a pus-o în el și că domnul Huysmans avea dreptate cînd denumea același *Dumnezeu* drept «un fudul cu mutră de ovină» — iată ceea ce nu credem, dar are puțină însemnătate s-o știm. «O numesc legendă, zicea Ruskin, pomenind de istoria sfîntului Jérôme. N-are importanță pentru noi dacă Herakles a ucis vreodată, dacă Sfîntul Jérôme a îndrăgit sau a rănit cîndva o ființă sălbatecă». Nu vom afirma altceva despre acele judecăți artistice ale lui Ruskin a căror justete ar fi contestată. Dacă *Frumosul Dumnezeu* din Amiens este sau nu ce a crezut Ruskin n-are nici o însemnătate pentru noi. Așa precum a afirmat Buffon că «toate frumusețile intelectuale ale unui stil frumos, toate relațiile care îl alcătuiesc, sînt tot atitea adevăruri aidoma de folositoare și poate mai valoroase pentru spiritul public decît acelea care constituie fondul subiectului», — la fel adevărurile din care se nasc frumusețea paginilor din *Biblie* despre *Frumosul Dumnezeu* din Amiens au o valoare independentă de frumusețea acestei statui, și Ruskin nu le-ar fi descoperit dacă ar fi vorbit despre ele cu dispreț, căci numai entuziasmul îi putea da forța de a le dezvălui (...)

Dacă Ruskin ar fi fost pe deplin sincer cu el însuși n-ar fi socotit crimele Venețienilor ca fiind mai greu de iertat și meritînd să fie mai sever pedepsite decît ale

altor oameni, numai pentru că au o bisercă în marmură de toate culorile în loc de o catedrală în calcar, deoarece palatul Dogilor era alături de San Marco în loc să fie la celălalt capăt al orașului, și fiindcă în bisericile bizantine textul biblic nu-i doar figurat ca în sculpturile bisericilor din Nord — ci e însoțit, pe mozaicuri, de litere care formează un citat din Evanghelie sau din profeți. Nu-i mai puțin adevărat că acest pasaj din *Stones of Venice* este de o mare frumusețe, deși este destul de anevoios să deslușești motivele unei asemenea frumuseți. Ni se pare că se întemeiază pe ceva fals și avem oarecare stânghereală să ne lăsăm convinși.

Și totuși trebuie să includă un anume adevăr. Nu se poate vorbi propriu-zis de o frumusețe pe deplin mincinoasă, căci plăcerea estetică este tocmai aceea care însoțește descoperirea unui adevăr. Căruia soi de adevăr îi poate corespunde plăcerea estetică foarte intensă pe care o simțim citind o anume pagină e destul de greu de spus. Ea însăși e tainică, plină totdeauna de imagini frumoase și pioase, precum acelea ale bisericii San Marco unde toate chipurile Vechiului și Noului Testament apar pe fundalul unui soi de obscuritate măreață care strălucește neîncetat. Mi-aduc aminte că am citit-o pentru prima oară chiar la San Marco, într-o oră vijelioasă și de beznă când mozaicurile nu mai scinteiau decît datorită propriei lor lumini materiale și a aurului ce-l conțineau, terestru și vetust, căruia soarele venețian îi înflăcărează pînă și îngerii campanilelor, nedăruindu-i nimic de la el; emoția pe care-o încercam citind acolo această pagină, printre toți acei îngeri care se iluminau din tenebrele înconjurătoare, era foarte intensă și totuși nu era prea pură. Așa precum bucuria de a vedea frumoasele chipuri misterioase sporea, dar se altera din pricina plăcerii oarecum erudite pe care o simțeam înțelegînd textele cu litere bizantine ce-mi apăreau lîngă frunțile lor nimbate — la fel frumusețea imaginilor lui Ruskin era înteițită și vătămă de trufia de a se referi la textul sfînt. Un fel de «întoarcere» egoistă asupra ta însăși e inevitabilă în aceste bucurii învălmășite de erudiție și artă cînd plăcerea estetică poate deveni mai ascuțită, dar nu mai rămîne la fel de pură. Și poate această pagină din *Stones of Venice* era frumoasă mai cu seamă pentru că-mi dăruia exact acele bucurii învălmășite pe care le simțisem la San Marco, frumusețe care există deasemenea, și acolo în biserica bizantină, în mozaicul stilului său scinteind în umbră, lîngă icoanele cu citatul biblic încrustat alături. Dealtminteri nu era aidoma cu acele mozaicuri de la San Marco care-și propuneau să dăscălească și să negustorească ieftin frumusețea lor artistică. Astăzi nu ne mai dăruiesc decît plăcere (...).

(...) În adevăr, așa a fost; universul recăpăta deodată în ochii mei un înțeles infinit; iar admirația pentru Ruskin dădea o atît de mare însemnătate lucrurilor pe care mă făcuse să le îndrăgesc, încît ele mi se păreau împovărate de o valoare mai mare decît a vieții înseși. S-a întîmplat întocmai și într-o împrejurare cînd îmi credeam zilele numărate; am plecat spre Veneția ca să pot, înainte de a muri, să mă apropiu, să le «ating», să văd întruchipate în palatele dărăpănate dar încă înălțîndu-se proaspete — ideile lui Ruskin despre arhitectura domestică și Evul mediu. Ce însemnătate, ce realitate poate avea în ochii cuiva care curînd trebuie să părăsească pămîntul, — un oraș atît de specific, atît de localizat în timp, atît de particularizat în spațiu ca Veneția și cum teoriile despre arhitectura domestică pe care puteam să le studiez acolo și să le verific pe exemple vii — cum puteau ele oare să fie din acele «adevăruri care domină moartea, care împiedică să-ți fie teamă de ea și fac aproape s-o îndrăgești»?¹ Iată forța geniului ce ne face să iubim o frumusețe ce o simțim mai reală ca pe noi, în acele lucruri care în ochii altora sînt la fel de particulare și la fel de perisabile ca noi-înșine.

¹ Renan n.a.).

Acel «Voi spune că sînt frumoși cînd ochii tăi o vor spune» al poetului nu-i foarte adevărat, dacă ar fi vorba de ochii unei femei iubite. Într-un anumit sens — și oricare ar fi — chiar pe acest tărîm al poeziei mărețele revanșe pe care ni le pregătește iubirea, le depoetizează natura. Pentru îndrăgostit, pămîntul nu mai este decît «covorul frumoaselor picioare de copil» ale iubitei lui, iar natura nu-i decît «tempul său». Iubirea, ce ne face să descoperim atîtea adevăruri psihologice, profunde, ne interzice dimpotrivă simțămîntul poetic al naturii¹, pentru că ne creează stări egoiste (iubirea se află la gradul cel mai înalt pe scara egoismelor, dar ea este mai egoistă) sau simțămîntul poetic se produce cu anepoință. Dimpotrivă, admirația pentru un gînd face să țîșnească frumusețea la fiecare pas, fiindcă în fiecare moment trezește dorința. De obicei, persoanele mediocre cred că se lasă astfel îndrumate de cărțile pe care le admiră, diminuînd o parte din facultatea noastră de a judeca «Ce însemnătate are ce simte Ruskin. Simțiți voi înșivă». O asemenea părere se întemeiază pe o eroare psihologică, ce se răzbună pe toți acei care, după ce au acceptat astfel o disciplină spirituală simt, că forța lor de a înțelege și a percepe este infinit mai puternică, iar simțul lor critic nu-i niciodată paralizat. Atunci sîntem pur și simplu într-o stare de grație cînd toate facultățile noastre, simțul nostru critic la fel ca și celelalte, se intensifică. Deasemenea această servitute voluntară este începutul libertății. Nu există un mai bun mijloc de a izbuti să devii conștient de ceea ce simți tu însuși decît încercînd să re-creezi în tine ceea ce a simțit un maestru. În acest efort profund ne sincronizăm activitatea, gîndirea noastră însăși, cu a sa. Sîntem liberi în viață, dar avînd anume țeluri; de mult a țîșnit la lumină sofismul libertății nepăsătoare. Unui sofism la fel de naiv îi dau ascultare, fără să știe, scriitorii care își fac un vid în orice moment în mintea lor, crezînd că se descătușează astfel de orice influență exterioară, pentru a fi siguri că rămîn ei înșiși. În realitate, singurele cazuri cînd dispunem cu adevărat de toată puterea minții noastre sînt atunci cînd nu credem că facem operă autonomă, cînd nu alegem arbitrar scopul strădaniei noastre. Subiectul romancierului, viziunea poetului, adevărul filosofului se impun într-un mod aproape necesar, exterior judecății lor, pentru a ne exprima astfel. Iar artistul devine cu adevărat el însuși atunci cînd își supune spiritul ca să redea această viziune, ca să-și apropie acest adevăr. (...)

În românește de ALEXANDRU BACIU

¹ Eram cam neliniștit în ce privește desăvîrșita justețe a acestei idei, dar care a fost foarte repede înlăturată datorită unicului mod de versificație care exista pentru ideile noastre, vreau să spun înțilnirea fortuită cu un spirit ales. În adevăr, aproape în momentul cînd scriam aceste rînduri, apăreau în «Revue des Deux Mondes» versurile contesei de Noailles, pe care le citez mai jos. Veți vedea că fără să știu, după cum spunea domnul Barrès la Cambourg: «mi-am cadențat pașii după pașii geniului»

«Copii, priviți bine toate cîmpurile dolofane
Căltunașul roindu-i în jur albinele
Înainte de iubire, priviți bine aleșteul, ogoarele;
Căci pe urmă nu veți mai vedea nimic în lume.
Pe urmă nu mai vedeți decît inima înaintea voastră;
Nu mai vedem decît o flăcăruie pe drum,
Nu mai auzim nimic, nu mai știm nimic și ascultăm,
Pașii mohoareite iubiri care aleargă sau se opresc.»

refuzul și recunoașterea lui Proust

Publicarea, în 1913, a celui dintâi volum din ciclul *În căutarea timpului pierdut* a răsturnat spectaculos o opinie înrădăcinată, care-l situa pe autor doar printre oamenii de spirit, mondeni amatori de artă. Dacă Stendhal spera la o glorie postumă, Proust nu putea să accepte, cu melancolică resemnare, adeziunea generațiilor viitoare. De aceea, el face demersuri — nu lipsite de umilințe și eșecuri — pentru găsirea unui editor, încercări înscrise în chenarul unei etape de neliniști și speranțe, cu consecințe hotărâtoare pentru istoria operei proustiene.

Manuscrisul peregrinează de la Fasquelle la Jacques Copeau, unul din fondatorii N.R.F.-ului. André Gide este desemnat să-l citească, dar în virtutea unei imagini despre Proust făurite cu douăzeci de ani în urmă, din timpul colaborării amândorura la *Revue Blanche*, îl răsfoiește distrat, alege la întâmplare câteva fraze, care i se par de neînțeles și îl înapoiază, însoțit de refuzul categoric al comitetului de lectură: cele o mie patru sute de pagini ar « risca să strivească tinăra noastră editură ». Exasperat de atâtea insuccese, prozatorul face tentativa de a cointeresa pe Bernard Grasset, propunându-i să publice cartea pe socoteala sa. Acesta acceptă, dar numai pentru un singur volum, care apare la 14 noiembrie 1913. Prietenii îl încurajează, folosesc relațiile personale pentru a găsi audiență, organizează banchete, precum Anton și Emanuel Bibescu, citesc entuziasmați corecturile (Louis de Robert, Lucien Daudet, Jean Cocteau), scriu recenzii elogioase, menite să proiecteze jerbe de foc pe cerul brusc înseninat.

Reprezentantul N.R.F.-ului face opinie separată prin condeiul lui Ghéon (ianuarie 1914): *Swann* constituie o « pictură a lumii, așa cum nimeni nu a făcut-o înainte de Proust », dar rămîne o operă « fără organizare, fără formă și fără selecție, cu un cuvînt tot ce este mai contrar unei opere de artă ».

Dezbaterile stîrnesc o legitimă curiozitate și Gide nu se poate sustrage unui proces de conștiință. Scrisorile aruncă lumini asupra amănunțelor biografice, răsfrîngînd năzuința unei comuniuni sufletești (nu se revăzuseră din 1892 și se vor reîntîlni abia în 1916), în pofida deosebirilor de temperament și viziune artistică. Fiecare rînd pledează în favoarea abordării cu sinceritate a faptelor, modulate de încărcătura lor afectivă, atitudine implicînd transcenderea orgoliului propriu și asumarea responsabilității.

Avatarurile lui *Swann* au avut și rezultate neașteptate, pozitive, întrucît, după ce acordă lui Jacques Rivière câteva fragmente pentru N.R.F., Proust procedează la modificări structurale față de versiunea anterioară, definitivînd cel de al doilea volum (cu titlul inițial *Porumbițele înjunghiate*) *La umbra fetelor în floare*, apărut după război și care obține premiul Goncourt.

În jurnalul său, Gide notează printre altele, după moartea scriitorului: « Am terminat *La umbra fetelor în floare*... cu un amestec nesigur de admirație și iritare... Atîta subtilitate este cîteodată inutilă; el se supune unei obsedante nevoi de analiză. Dar această analiză îl conduce la adevărate descoperiri. Îl citesc atunci cu înclinare... »

Elena BERAM

ANDRÉ GIDE CĂTRE MARCEL PROUST

Dragul meu Proust,

De cîteva zile nu-ți mai las cartea din mîină; mă umple de delicii, nu mă mai satur de ea. De ce trebuie oare să mă doară că îmi place atît de mult?

Respingerea acestei cărți va rămîne greșeala cea mai gravă a N.R.F.-ului și (pentru că mi-e rușine, purtînd o mare parte din răspundere) unul din regretele, din remușcărilor cele mai chinuitoare din viața mea. Fără îndoială, cred că trebuie să vedem aici un fatum implacabil, căci ar fi cu totul neîndestulător să-mi explic eroarea spunînd că îmi făurisem despre dumneata o imagine după cîteva întîlniri în « lume » de acum aproape douăzeci de ani. Pentru mine erai cel ce frecventa pe doamna X și Z, cel ce scrie în Figaro. Te socoteam, să-ți mărturisesc, « dinspre partea Verdurinilor », un snob, un monden amator — cum nu se poate mai inoportun pentru revista noastră. Și intenția, care astăzi mi-o lămuresc atît de bine, de a ne ajuta la publicarea cărții, și pe care aș fi găsit-o admirabilă, dacă aș fi înțeles-o bine, nu m-a făcut, vai! decît să perseverez în eroare. Aveam la îndemînă doar unul din caietele manuscrise; l-am deschis cu o mîină distrată și nenorocul a făcut ca atenția să mi se cufunde în ceașca de mușețel de la p. 62, apoi se poticni la p. 64 de o frază (singura din carte nelămurită pînă în momentul de față, pentru că nu aștept să termin lectura ca să-ți scriu) despre un fronton unde transpar vertebre.

Și acum nu-mi este de ajuns că-mi place această carte, simt că prind pentru ea și pentru dumneata un fel de afecțiune, admirație și preferință neobișnuite.

Nu mai pot continua... Îmi pare tare rău, sînt prea mîhnit, mai ales gîndind că poate ți-a ajuns la ureche ceva despre absurdul meu refuz — îndurerîndu-te — și că acum merit să fiu judecat de dumneata, pe nedrept, așa cum te-am judecat și eu greșit. Nu îmi voi ierta niciodată — și mă confesez duminale în această dimineață numai pentru a-mi alina durerea, implorîndu-te să fii mai îngăduitor cu mine decît sînt eu însumi.

ANDRÉ GIDE

12 sau 13 ianuarie 1914

Dragul meu Gide,

Am simțit adesea că unele bucurii mari au drept condiție să fim lipsiți înainte de o bucurie mai neînsemnată, pe care o meritaserăm și fără dorința căreia n-am fi putut cunoaște niciodată pe cealaltă, mai intensă. Fără refuzul, fără refuzurile repetate ale N.R.F.-ului nu aș fi primit scrisoarea dumitale. Și dacă nu sint cu desăvîrșire mute cuvintele unei cărți, dacă (așa precum cred) ele se aseamănă analizei spectrale și ne lămuresc despre structura internă a acestor lumi depărtate, care sint celelalte ființe, nu este posibil ca — citindu-mi cartea — să nu mă cunoaști de ajuns pentru a fi convins că bucuria de a primi scrisoarea dumitale depășește cu mult pe aceea pe care aș fi avut-o fiind publicat la N.R.F.

Pot să-ți spun, de altminteri, că primind răspunsul negativ al N.R.F.-ului, n-am făcut pe indiferentul. Prietenul dumitale (cred că aș putea spune prietenul nostru), dl. Copeau, poate să-ți confirme: mult timp după ultimele refuzuri ale revistei sale i-am urât noroc pentru teatrul său, scriindu-i (nu-mi amintesc precis termenii, dar ideea era cam asta): « Rezistențele ce le veți întâmpina din partea oamenilor care nu pot înțelege strădania dumneavoastră vor fi mai puțin dureroase decît acelea resimțite de mine din partea oamenilor care ar trebui să înțeleagă efortul meu ».

Amintește-ți că, pentru a vedea cartea mea în ambianța care mi se părea că i-ar fi convenit, mi-am călcat pe inimă și, fără să mă descurajez, avînd la îndemînă un editor și un jurnal, le-am părăsit pentru a solicita un editor și o revistă, care nu m-au dorit cu nici un preț, cuvîntul Evangheliei adevărindu-se: « A venit la ai săi, și ai săi nu l-au primit ». Mi-aduc aminte că îi citam aceste cuvinte (lui Copeau) spunîndu-i că era lesne să condamni bulevardul, dar că nu trebuie aruncați bulevardului acei ce nu sint făcuți pentru el și care scriu în ziare doar pentru că revistele, unde le-ar fi locul, nu îi primesc.

Dacă îți spun toate acestea, dragul meu Gide, este pentru a-ți dovedi că sint foarte sincer cînd îți mărturisesc că sentimentele ce ți le port (în afară de admirația mea profundă) sint numai de adîncă recunoștință. Dacă regreti că m-ai făcut să sufăr (și ai mai făcut-o într-alt chip, despre care vom vorbi mai bine cînd ne vom întîlni, dacă sănătatea mi-o va îngădui), te rog stăruitor să nu păstrezi nici o părere de rău, pentru că mi-ai făcut de o mie de ori mai multă bucurie decît durere. Dacă ești atît de bun ca să te bucuri sau să te întristezi după binele pe care l-ai făcut (și știu asta din admirabilele dumitale note de jurat), să fii fericit.

Ce mult aș dori să pot face cuiva drag plăcerea pe care mi-ai făcut-o dumneata. Și iată, îmi amintesc următoarele: adineauri îți spuneam că aș fi dorit să fiu editat de N.R.F. pentru a-mi simți cartea în atmosfera nobilă care mi se părea că o merită. Nu era numai asta. Știi că atunci cînd, după multe șovăieli, te hotărăști să pleci într-o călătorie, dorința care ne-a făcut să luăm această hotărîre, și a cărei imagine pregnantă a sfîrșit prin a triumfa asupra plictisului de a ne părăsi casa etc... este adesea neînsemnată, aleasă în mod arbitrar de memorie din noianul amintirilor, ca și cum ai mîncă un ciorchine de struguri la o oră anumită pe o vreme anumită. Iar plăcerea pentru care pleci, îți dai seama cînd te întorci că nu ai gustat-o. Or, dacă vreau să fiu absolut sincer, această mică dorință ce m-a împins deodată să fac, deși bolnav, demersurile absurde pe lîngă dl. Gallimard, să stăruiesc etc., a fost, mi-amintesc bine, aceea de a fi citit de dumneata. Îmi spuneam: « Dacă sint editat la N.R.F. este aproape sigur că mă va citi ».

Îmi aduc aminte că lucrul acesta a fost ciorchinele de struguri răcoritori, speranța lor m-a ajutat să trec peste neplăcerile telefoanelor la care nu mi se răspundea etc., în timp ce « dinspre bulevard » mi se trimiteau dimpotrivă cele mai îmbietoare invitații.

Or, această bucurie, mai fericit decât călătorul meu, am dobândit-o în sfârșit, nu așa cum credeam eu, nici când o așteptam, ci mai târziu, altfel, cu mult mai mare, sub forma acestei scrisori din parte-ți. Și sub această formă am « regăsit » deasemeni « Timpul Pierdut ». Îți mulțumesc și te las, dar pentru a rămâne împreună, pentru a te însoți toată seara prin « Pivnițele Vaticanului ».

Al dumitale devotat și recunoscător,

MARCEL PROUST

ANDRÉ GIDE CĂTRE MARCEL PROUST

Dragul meu Proust,

Îți mai scriu o dată, auzind spunându-se ieri că nici un contract nu te leagă de Grasset ca să-i dai celelalte două volume din În căutarea timpului pierdut. Ar fi în adevăr posibil?

N.R.F. este gata să preia toate cheltuielile de publicare și să facă imposibilul pentru ca primului volum să i se alăture în colecția sa următoarele, de îndată ce ediția actuală va fi epuizată. Iată ce a hotărât comitetul N.R.F.-ului în ședința de ieri (eu m-am înapoiat de la Florența ca să pot asista) cu entuziasm și în unanimitate.

Sînt delegat să te înștiințez și vorbesc în numele celor opt admiratori fervenți ai cărții dumitale.

Prea târziu?... Ah, în acest caz un cuvînt din parte-ți să-mi nimicească speranța cu un ceas mai devreme.

Al dumitale, devotat,

ANDRÉ GIDE

MARCEL PROUST CĂTRE ANDRÉ GIDE

Dragă prietene,

Îmi vei îngădui, nu-i așa, să întrebuițez acest cuvînt, atît de necesar mie (termen spongios, lîncezind de obicei, golit din vina noastră de orice sens, dar care se înviorază miraculos cînd ți-l adresez, însuflețit de bătăile inimii mele); primesc la o distanță de cîteva ore cea dintîi scrisoare, cartea dumitale și chiar acum cea de a doua scrisoare, ca pe niște semnale multiplicat, apropiindu-se de o planetă unde nu este numai echilibru, calm și voluptate, ci și noblețe, măreție morală, frumusețe emoționantă și supremă.

Îți voi răspunde de îndată ce mă voi simți mai bine, ar trebui să mă scol din pat să caut contractul, pentru că nu-mi amintesc deloc ce scrie acolo. Chiar dacă mi-ar da întreaga libertate, nu cred că m-aș folosi de ea, de teamă să nu-l supăr pe Grasset.

În ultimul timp Fasquelle (unde inițial era vorba să apar) mi-a cerut (e drept, în mod indirect și nu pot afirma că a fost atît de hotărît după cum mi s-a relatat) volumele 2 și 3. Nu m-am gîndit nici o clipă să accept, nevoind să-l părăsesc pe Grasset.

Cu N.R.F. este altceva. Este cîntecul la care am ambiționat cel mai mult, oștii, și te rog să mulțumești prietenilor dumitale de a mă fi socotit demn de ea. Dar nu trebuie ca dorința de a-ți spune da să mă împingă la un procedeu greșit față de Grasset.

Voi reflecta la propunerea făcută, îți voi scrie peste cîteva zile. (În orice caz, dacă m-aș hotărî, ceea ce nu cred, condiția primordială ar fi ca toate cheltuielile de editare

să fie suportate de mine.) Cît de mișcat sînt de bunătatea prietenilor dumitale să le-o spui, te rog. Sînt de pe acum doi cărora le datorez multă recunoștință, dl. Ghéon și dl. Rivière (probabil din grupul de opt de care mi-ai vorbit) pentru scrisorile primite de la dînșii.

Cea de la dl. Ghéon era atît de generoasă (și mi-a făcut mult mai mare plăcere decît un « bun articol »), încît mi-am îngăduit să-i scriu că nu am fost prea mulțumit de cele spuse despre mine în « N.R.F. ». Am regretat destul această ieșire. Dar faptele mi-au oferit apoi o anumită justificare. Îi atrăgeam atenția asupra neînțelegerilor ce le-ar crea articolul său și a prejudiciilor pe care le-ar aduce cărții mele. Or, mai tîrziu (și aceasta dovedește prestigiu de altminteri), am primit nu știu cîte tăieturi de prin ziare, în care critici cu o egală facultate de asimilare și de uitare citează, ca de la ei, fraze de-ale lui. « Dl. Proust nu știe să refuze ceva... el a făcut contrariul unei opere de artă ». Am fost mulțumit să primesc tăieturile, pentru că ele m-au absolvit oarecum retrospectiv de a-i fi trimis scrisoarea, care m-a făcut să regret răspunsul admirabil al d-lui Ghéon. Scumpe prietene, este atît de plăcut să discut cu dumneata, dar mă istovesc din cale afară și trebuie să te las înaintea de a-ți fi spus ceva din cele ce doream să-ți spun. Îți voi scrie peste cîteva zile. Și apoi, odată, dacă mă voi simți mai în puteri, voi încerca să te văd.

Acum pentru că ai simțit — nu-i așa? — că sentimentele mele pentru dumneata sînt de recunoștință, de afecțiune, de admirație, voi îndrăzni în atmosfera desfătătoare a unei întîlniri, cînd cuvintele pot aduce corectivele necesare cuvintelor anterioare și nu au caracterul necruțător și ne varietur al unei scrisori, să-ți mărturisesc un motiv de plîngere împotriva dumitale, care a fost șters de admirabila-ți bunătate.

Oboseala mă obligă să mă opresc aici, dar te asigur că îți strîng mîna cu o dragoste sinceră.

MARCEL PROUST

Te va duce poate gîndul să-i ceri lui Grasset să nu se supere dacă i-aș retrage cartea. Te rog să nu o faci, ar fi să-i dezvălui că am avut dorința, ideea. Or, nici acest lucru nu este prea frumos. Voi medita îndelung. Dacă voi socoti că o pot face, ar fi mai bine ca demersul să fie făcut de-a dreptul. De nu voi îndrăzni, e mai bine să nu se știe vreodată că mi-a dat prin minte așa ceva.

P.S. Și observ că nu ți-am vorbit de ceea ce m-a mișcat mai mult în scrisoarea dumitale (cu privire la Jurnalul fără date).

Îți închipui că pentru mine ar fi o bucurie și mai mare încă de a fi editat la N.R.F., o bucurie imensă. Dar frumoasa dumitale intenție îmi ajunge. Nu te mai obose. Dacă nu renunți imediat, vei păstra un dinte împotriva mea și vei începe să mă antipatizezi, asociindu-mă în mintea dumitale unui lucru greu de înfăptuit. Sînt atît de fericit, așa încît nu am nevoie de nimic în plus.

În românește de ELENA BERAM

ÎN TÎLNIRE

cu

MARTHA BIBESCU

Într-un amurg tainic de noiembrie, la Paris, pe Quai de Bourbon, într-un imobil de o armonioasă arhitectură franceză, ancorat ca o înaltă luntre albă pe malurile Senei, — bătrîna Doamnă ne întâmpină cu un îmbărbătător :

— « Bine ați venit ! »

Cîtă dreptate avusese Mihail Sadoveanu atunci cînd spusese că Martha Bibescu a rămas « legată cu fire foarte sensibile de locurile către care se întoarce, și de poporul de care s-a despărțit de multă vreme. Oricît au luminat-o sorii altor civilizații, oricît s-a desfășurat în bucuriile intelectuale și confortul Apusului — scria povestitorul — inima sa răspunde la chemarea fermecată a acestui pămînt ».

Interlocutoarea din 1970 evocă în gânduri vii nu numai peisajul Posadei, al Sinaiei și al Mogoșoaiei, dar în chip neașteptat și cel al mănăstirii Polovraci și al culei de la Măldărești, în curtea cărora, își amintește, odată a aflat niște imense pietre rotunde, niște uriași bolovani șlefuiți de ape, ce semănau mult cu unele opere rotunjite cu răbdare de Constantin Brîncuși; lucru pe care i l-a spus de altfel și artistului cînd i-a vizitat atelierul în 1930.

Sculptorul cunoștea și el bine acești bolovani uriași, modelați veacuri de-a rîndul de apele repezi ale munților de unde fuseseră rostogoliți. Și mai pomenea de alte marl pietre rotunde pe care le văzuse în dreptul unor case din Brebu lui Luchian.

Bătrîna Doamnă mai știa că Brîncuși nu se împăca de fel cu snobii și parveniții; și, deși îi ocolea, se vedea asediat tocmai de inși din această tagmă. Bunăoară înainte de război, Maria Bonaparte, care se împăuna cu titlul ei de principesă, (deși după mamă se trăgea dintr-un om de afaceri deochiat și care ținuse, pare-se, un tripou la Monaco), a insistat și nu l-a lăsat pînă ce nu i-a făcut portretul. Soarta i-a jucat însă un renghii principesei Bonaparte prin incidentul bine cunoscut stîrnit în 1920 la Salonul Independenților, tocmai de portretul ei ! Jignit, cu lacrimile în ochi, artistul a fost nevoit să-și retragă lucrarea care scandalizase pudoarea comisarului de poliție al arondismentului.

Vizita noastră la Martha Bibescu s-a încheiat printr-un dar: ultima ei carte: *Le confes- seur et les poètes*, apărută la 30 noiembrie, odată cu reeditarea la « Gallimard », după mai bine de 40 de ani, a volumului *Au bal avec Marcel Proust* — dublă bucurie pentru scriitoarea care, oferind un exemplar din stiva « drepturilor de autor », ține înalte de despărțire să mai facă o analogie între Brîncuși și abatele Mugnier. În timp ce sculptorul spunea că atunci cînd nu mai ești copil ești ca și mort — abatele, vorbind de Adam, îl căina deoarece a fost singura ființă care nu a avut parte de fericirea de a fi copil. « Gîndește-te ! să te naști adult, ce grozăvie ! ». Și tot el zicea : « a fi bătrîn înseamnă a avea laolaltă toate vîrstele ».

Octogenara Martha Bibescu întruchipează armonios, ca într-un concert de Vivaldi, toate anotimpurile vieții.

SCRISORI INEDITE

ale lui

JEAN COCTEAU

MAX JACOB

și

MARCEL PROUST

Prințesă,

Strada Pozzo di Borgo, nr. 2, Saint-Cloud
(Seine-et-Oise)

Pentru un bolnav, o carte înseamnă mult. Cei de la La Nouvelle Revue Française care m-ar lăsa să mor și tot ar sta deoparte, au ghicit că trebuiau să-mi trimită Au bal avec Marcel Proust.

Cu această carte sînteți în fruntea literelor franceze — și prin « litere » înțeleg modul de a scrie mai presus de scris. Nu, nu veți fi niciodată o femeie de litere. Stilul dumneavoastră este însăși plastica spiritului dumneavoastră.

Vă felicit respectuos din toată inima.

JEAN COCTEAU
1929

Deschid scrisoarea. Mi-e rușine de o scrisoare atît de scurtă, atît de stîngace în schimbul acestei minuni: un pian smuls morții.

Una după alta, primind o a doua scrisoare, abatele m-a sfătuit — după prima pe care i-am împărtășit-o — să-i trimit lui Jean Au bal avec Marcel Proust cu o dedicație, ca semn fățiș a unei prietenii care nu murise, ci doar ațipise.

(. . .)

Strada Pozzo di Borgo, nr. 2, Saint-Cloud
(Seine-et-Oise)

Scumpă prințesă,

Dacă mor în această casă închină-mi cîteva rînduri. Ce însemnau oare cele ce l-au îmbălsămat pe Alexandru față de dumneavoastră? (Ele alinau cadavrul cu miere). Munca dumneavoastră seamănă mai curînd cu un ghețar al sublimului. LOCUS SOLUS.

M-ați putea acuza că fac parte din familia acelor ce trăiesc privind după geam, dar Max Jacob, Desbordes gîndesc ca mine și n-au văzut niciodată pe Marcel, pe Antoine, pe Emmanuel. Fiți liniștită. Sînteți din acea stirpe care nu mai înșeală, stăpîniți stilul bogat-sărac, singura taină a gloriei temeinice. Acest stil nu se oprește la noi. Se prelungește în inima misterului și nimereste într-o anumită țintă, drept în centru.

Prietenul dumneavoastră
JEAN

Simțeam că ne întorsesem în lumea copilăriei noastre, dar cum puteam să mă opresc la această frază sibilină cu privire la cele ce l-au îmbălsămat pe Alexandru și să cred că mie îmi revenea să-l înmormîntez pe Jean scriind acele rînduri pe care mi le cerea să le închin dacă ar fi murit în acea casă? Ce casă? Și de ce? În numele cărui drept își atribuia cu de la sine putere privilegiul de a muri înaintea mea?

Trebuia să înțeleg mult mai târziu. Adică ieri, căci « ieri înseamnă mîine » pentru acei care intrați de la început în ținutul fără de frontiere, au trecut peste barierea mobilă a timpului (. . .)

Simțămintele lui Jean față de mine erau pe cale de a lua un aspect nou care-i dezvăluia ascuțimea percepției și finețea ce-i îngăduia să-mi « detecteze » cumplita-mi neliniște și neîncrederea ce-i urma imediat, atunci cînd mi se făceau complimente, chiar cele mai delicate, chiar care-mi mergeau drept la inimă și mai ales acelea. Toată ființa mea intra în panică și apărîndu-se împotriva unei plăceri nespuse de vîle, le resimțea ca pe o injurie adusă conștiinței mele. De vină e mama care m-a crescut din copilărie, la școala ei aspră (. . .)

Jean cita pe Max Jacob care, spunea el, împărtășea părerea lui în ce privește « scriitura » mea. Nici în el n-aveam încredere. De ce? Fiindcă îmi trimisese o scrisoare care-mi făcuse plăcere nesăbuită. Nu izbuteam s-o uit. Poetul volumelor *Phanérogame* și *Cinématoma* era pentru mine un necunoscut. Nu-l întîlnisem decît o singură dată, cu abatele Mugnier într-o expoziție de pictură organizată la Bernheim, în 1920. Scrisoarea ce trezise în mine monstrul vanității literare era datată din Saint-Benoît-sur-Loire — șapte ani mai târziu — la 31 mai 1927. Adresa însăși ar fi trebuit să mă liniștească; dimpotrivă, m-a înspăimîntat: am dus-o la abatele Mugnier ca și cum toți diavolii ispitei, ascunși în umbra mănăstirii, mi-ar fi adresat-o îngăduind să-mi piardă sufletul.

Doamnă,

Citim cărțile dumneavoastră cum îl ascultăm pe Mozart. Le recitim ca să regăsim analiza lui Stendhal și voioșia doamnei de Sévigné, cursa patetică a lui Balzac și acel gust și bun simț ce sînt caracteristicile secolului XX după război. Sînteți o mare scriitoare.

Credeți în respectul și admirația mea veșnic

MAX JACOB

Strada Hamlin nr. 44 (adresă semiconfidențială pentru a nu fi stingherit în îngrozitoarele mele crize)

Domnule abate,

Mi-ați trimis o scrisoare fermecătoare. Ca Chateaubriand știți să amestecați florile de măr cu cele de măceș. Ați fi avut vești de la mine de mult, căci mă gîndesc neîncetat

la dumneavoastră. Dar s-a întâmplat: 1. Casa unde stăteam fiind transformată în bancă de un nou proprietar am trebuit să plec, schimbînd de trei ori locuința în șase luni, iar sănătatea s-a resimțit atît de mult încît săptămîni întregi n-am putut să deschid nici măcar un ziar; 2. Printr-o uneltire a librăriei pe care n-o înțeleg, primele ediții din *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* și *Pastiches et Melanges* au fost de negăsit în timpul cînd m-am mutat. Ceea ce nu m-a împiedicat ca de mai multe luni să vi le caut. În așteptare v-ați mulțumi cu o ediție a ambelor volume, ce nu-i prima? Am să vi le trimit cît de curînd împreună cu modestul meu autograf. Dacă domnul Lucien Descaves v-a anunțat că am luat premiul, e mai bine informat ca mine (ceea ce-i de înțeles, fiindcă e academician), căci atunci cînd Leon Daudet a venit și m-a trezit vestindu-mă că l-am obținut, nu știam nici măcar că se atribuie în decembrie, și a fortiori mie. În orice caz regret că ați aflat de la domnul Descaves, deoarece probabil a însoțit această veste neînsemnată cu niște comentarii foarte neplăcute. De fapt a dus o campanie împotriva mea și a anunțat rezultatul în acești termeni: « Domnul Proust a obținut premiul iar domnul Dorgelès are originalitatea talentului și tinerețea. Nu poți să ai tot. ». Mă întreb chiar dacă am luat premiul, căci domnul Dorgelès a făcut să apară în ziare reclame șipătoare: Premiul Goncourt: Roland Dorgelès. E adevărat că dedesubt, cu litere microscopice, se menționează: 4 voturi contra 10. O manevră electorală ce ar fi de ajuns unui Parlament să invalideze un deputat (Pilda mea privește niște animale foarte mici.)

Să nu credeți că port ciudă domnului Descaves. Acei care nu apreciază cărțile mele au aceeași părere ca mine. Se pare că lucrarea pe care o susținea domnul Descaves este dintre cele mai remarcabile. Cum de cinci ani starea mea proastă nu mi-a îngăduit să consult un oculist pentru alegerea ochelarilor, n-am putut să citesc *Les Croix de bois*. O să fac să-mi fie citită această frumoasă carte. Dacă n-am mulțumit domnului Descaves (nici domnului Bergerat) ca și altor academicieni care mi-au fost ostili, n-am făcut-o fiindcă au votat împotriva mea, ceea ce era foarte firesc, ci pentru că, eu neparticipînd la dejunul care a avut loc, n-am semnat scrisoarea pe care Léon Daudet mi-a remis-o. În asemenea condiții n-aveam nici un pretext să-i scriu și nu puteam totuși să găsesc unul în faptul că au votat împotriva mea. Iertați-mă că vorbesc atît de mult de un lucru așa de neînsemnat ca premiul Goncourt. Să nu credeți că m-a schimbat fizicește cum s-ar putea crede după spusele ziariștilor care — pentrucă nu sînt destul de sănătos să-i pot primi, cred că îmbătrînesc la fel de repede ca un personaj de basm. În ajunul premiului Goncourt n-aveam șanse să-l obțin deoarece împlinisem patruzeci și șapte de ani. A doua zi era nedemnă să-l obțin, fiindcă... o să « ating » cincizeci. Pe urmă în douăzeci și patru de ore am depășit această vîrstă, iar acum am împlinit cincizeci și opt de ani. Quo non ascendam! Vîrsta mea urcă la fel de repede ca Sena. Să nu fiți dezamăgit dacă nu veți găsi firele de păr alb din care presa amatoare de anticipații se complace să-mi facă o cunună pe frunte. Îndrăznesc chiar să mărturisesc că n-am devenit clerical — așa cum se spune — și că n-am fost (căci reaua voință este chiar retrospectivă) antidreyfusard, ba chiar sînt cel mai pătimaș și poate primul dintre dreyfusarzi. Domnul Arthur Meyer nu mi-a iertat-o niciodată. Binevoiți, scumpe domnule abate, să primiți omagiul afecțiunii mele admirative și tot respectul plin de recunoștință ce vi-l port.

MARCEL PROUST

Iată naratorul destoinic în mărturisiri: « Acei care nu apreciază cărțile mele au aceeași părere ca mine ». Mulțumirea de sine nu însoțește niciodată pe marii inspirați pentru că știu în ce măsură lucrul

scris e departe de a egala în frumusețe revelația ce-i stăpînise. E sincer cînd se apără afirmînd că n-a uneltit să i se dea premiul Goncourt, iar această sensibilitate excesivă ce l-a făcut atît de nefericit nu caută să înșele cînd laudă cartea rivalului său și își propune să i se citească *Les Croix de bois*. Știe că abatele Mugnier are față de Lucien Descaves o veche și statornică prietenie, în miezul căreia a fost și va rămîne marea lor afecțiune pentru amicul dispărut: Huysmans.

Deoarece ceilalți există pentru el, toți ceilalți, lucru mai rar, de necrezut, — Marcel Proust se va teme totdeauna să supere pe cineva. Datorită unei delicatețe ce ține de firea lui, el se acuză scunzîndu-se, căci se teme să nu stîrnească suferință, și pe această cale înțelegerea sa întîlnește pe aceea, necuprinsă, a abatelui Mugnier. (. . .)

mai, 1918

Prințesă,

Simțămîntul ce l-am față de dumneavoastră seamănă cel puțin sub un anumit aspect — cu acela despre care pomeneste Musset . . . « cînd prin atîtea alte înlănuiri ești ținut de suferință. » Ceea ce m-a stăpînit la primirea scrisorii lui Antoine¹, firește nu poate fi asemuit cu durerea atît de intensă (de nevindecat, nevindecabilă, nădăjduiesc) care m-a zguduit la moartea lui Emmanuel . . . Am suferit mai puțin, măcar confuz, deoarece n-o cunoșteam pe domnișoara Lahovary. Dar chiar aceasta face mai cumplită amărăciunea mea în ce vă privește. Căci știu prea bine că faptul de a nu fi cunoscut pe aceea pe care tocmai ați pierdut-o, mă depărtează de dumneavoastră așa cum sînteți în mod obișnuit, deoarece așa se întîmpla totdeauna în asemenea împrejurări, simțindu-vă mai aproape sufletește ca mine de un bătrîn servitor care a cunoscut-o cîndva, de un grădinar căruia i-a vorbit, de o croitoreasă ce i-a făcut o rochie. De acum înainte, ființele și lucrurile în care nu regăsiți puțin din ea-însăși, vi se par străine. Totuși eu nu sînt poate pe deplin străin de suferința dumneavoastră, deoarece gîndirea mea nesigură și înverșunată se încapățînează să evoce pe aceea pe care n-o veți mai vedea. O suferință comună atît de recentă, îndrăznesc să spun, ne unește atît de mult prin amintirea lui Emmanuel, încît mă îndrumați la rîndul dumneavoastră spre aceea pe care aș fi vrut nespus de mult s-o cunosc. N-o pot percepe, dar mă gîndesc mereu la ea. Această nenorocire mă afectează foarte mult, la fel cum s-a întîmplat acum atît de puțin timp după moartea Emmanuel, încît uneori cred că nici nu s-a întîmplat, iar suferința mi-e mai mare, așa cum vedem dublu, cum dedublăm același necaz în timp. Dar, prințesă, ce pot gîndurile mele dacă nu sînt nici grădinarul, nici bătrîna doică? Și chiar făgăduințele ce aș putea să le fac, datorită experienței personale, nu v-ar vindeca, ceea ce v-ar îngrozi, căci într-o zi răul de nesuportat va deveni amintire binecuvîntată despre o ființă pe care n-o veți mai părăsi; însă aceste făgăduinți n-au sens, deoarece sînteți într-o fază a răului cînd nu puteți crede în ele. Nu pot decît să vă împărtășesc suferința și să aștern la picioarele dumneavoastră amărăciunea și respectul meu.

MARCEL PROUST

¹ Antoine Bibesco (n.a.).

(. . .) Așa a fost dezvăluită profunda mea înrudire sentimentală cu Marcel Proust (. . .) Încredințînd altora, apoi altora, memoria ființelor scumpe și muritoare, mi s-a părut totdeauna sensul adevărat și scopul oricărei literaturi. Copil, îmi făgăduisem să nu îngădui ca fratele meu să piară cu totul. Ca să-l salvez de la uitare am învățat cu anevoință să scriu. Caligrafiam numele lui pe copertele primelor mele caiete. Această stare sufletească m-a făcut mai tîrziu să-mi închipui viața ca un naufragiu în care fiecare om, capabil să scrie o carte, era Camoëns. Mă vedeam pe mine însămi aruncată în mare, gata să mă înec, înotînd cu o mîină și ținînd cu cealaltă deasupra valurilor *Lusiada* mea, o carte unde erau încrustate formele, vocile, chipurile transfigurate și veșnice ale acelor pe care-i iubeam.

În românește de ALEXANDRU BACIU

Proust astăzi

Să fi greșit Proust când a optat pentru roman, mai ales pentru romanul creat de el? Iată că a sosit clipa să-i luăm în considerare opera, întrebându-ne asupra sensului ei, afirmând nu numai de ce ne place să o parcurgem ci, mai ales, expunând cum o interpretăm astăzi.

Dacă încercăm o paralelă între romancier și poet, nu este cazul a-l minimaliza pe cel dintâi. Ar fi de dorit chiar să evităm orice încercare de ierarhizare a genurilor: știm bine că romanul este altceva decât pretindeau Valéry ori Breton că ar fi (după cum, nici proza nu este ceea ce credea Sartre). Dar dacă autenticitatea unei opere depinde într-adevăr de îmbinarea dintre sensul și însemnele ei, atunci ne întrebăm dacă opera lui Proust nu este amenințată de distanță, de disproporția dintre scop și mijloace.

Analizată mai de aproape, materia specific romanescă nu este la Proust un sistem semiologic greu de adaptat structurii sale semantice; materia romanescă nu se confundă cu experiența poetică. Ne aflăm în fața a două sisteme semantice care se întrepătrund, recurgând fiecare la tehnică, la mijloacele sale particulare de exprimare: pe de o parte, subiectul romanului, format din acțiuni neîntrerupte în timp și relațiile dintre oameni, exprimate prin întâmplare, personaje, psihologie, contrar afirmației lui Breton că s-ar compune din « momente ale vieții lipsite de importanță »; iar pe de alta, conținutul poetic, exprimând prin metafore o realitate precisă. Proust descoperă poezia în timpul orizontal al coexistenței, întocmai ca poetul. Dar dacă, pentru împlinirea formei, poezia recurge la abstracțiuni, Proust alege calea avocării concrete, nescoțând amănuntul poetic din contextul său. Poezia izolează acest amănunt și îl ridică — să spunem — vertical; romanul, așa cum a intrat în tradiție, pune accent pe amănuntele lipsite de poezie ale vieții reale. Proust scrie un roman cu totul deosebit, fiindcă deși reține faptele existenței zilnice, acestea își pierd accentul lor prin unda de poezie care le învăluie.

Îmbinarea dintre istorisirea faptelor (fondul propriu-zis al romanului) și experiența poetică, dar și tensiunea cu care se realizează această îmbinare asigură originalitatea, farmecul fără pereche, măreția lui Proust.

În căutarea timpului pierdut poate fi citit ca un roman în înțelesul tradițional al cuvântului, care este de altfel înțelesul său specific. Nu este Proust rivalul lui Balzac? Balzac este romancierul la care Proust se gândește cel mai mult. (Personajele sale — dl. de Charlus, Brichot, Swann discută adesea despre Balzac, tot așa după cum, în volumul intitulat *Contra lui Sainte-Beuve*, numele romancierului este rostit de dl. de Quercy și de dna. de Cordaillac). Tot la el ne îndeamnă și pe noi să ne gândim de multe ori. (Dacă iubim pe unul, nu puteam rămâne indiferenți față de celălalt; cine a scris despre unul este tentat să scrie și despre celălalt: după cite știu, Alain este singurul balzacian refractar față de Proust — pentru că deși îl socotește mare scri-

tor nu îl « gustă » deloc). Cît de mult s-ar extinde paralela dintre cei doi romaniceri ! E de la sine înțeles că ei nu pot fi comparați. Balzac încearcă să-și reprezinte structura inteligibilă a universului, să surprindă în orice întîmplare excepționalul, se entuziasmează cînd îl întrevede și se descurajează cînd, diluîndu-l, nu-l poate crea : el vrea să fie Dumnezeu. Proust caută în el și dincolo de el senzații în stare a-i certifica trăsătura de necontestat a operei sale : acel impresionism obținut prin jocul timpului care nu poate fi confundat cu siguranța covîrșitoare a lui Balzac. Dar, în ciuda faptului că și-au făcut din aristocrație un mit, atît unul, cît și celălalt au dat la iveală același proces — declinul aristocrației și urcarea burgheziei pe scara socială. Unul descrie societatea însuflețit de ideea că, aflînd cauzele acestor modificări, o va putea cucerii. Celălalt, în numele impresionismului, avid de permanență, de generalitate, vrea numai să o spioneze, să o descopere. Opera însă, prin amploarea și unitatea ei, tinde să fie pentru ambii romancieri, dincolo de deosebiriile dintre ei, expresia unei lumi totale și închise căreia îi bănuim atît infinitatea cît și granițele. Proust n-a scris decît o singură carte; Balzac a conceput *Comedia umană* tot în acest sens, pentru că atît pentru unul, cît și pentru celălalt creația nu stă sub semnul imaginației întîmplătoare, ci este chemată să exprime profunde semnificații. Unitatea pe care Balzac s-a decis să o dea în cele din urmă *Comediei umane* îi apare lui Proust ca « ultima și cea mai sublimă trăsătură de penel »¹. Procesului caracteristic balzacian al revenirii personajelor îi corespunde reapariția, cu prilejul recepției dată de familia Guermantes, a cîtorva personaje care aparțin unei epoci atît de îndepărtate încît revenirea lor are o semnificație similară cu aceea a personajelor lui Balzac din romane diferite. Se pare că Balzac s-a gîndit să dirijeze *Comedia umană* spre un final asemănător : « M-am întrebat mereu ce aș mai putea scrie pentru ca momentul reprezentat de *Comedia umană* să fie rațional și înțeles », declară el într-o scrisoare din iulie 1846. Ne putem închipui ce ar fi fost această completare revelatoare. Într-o povestire neterminată, *Deputatul din Arcis*, se întîlnesc la marchiza d'Espard cîteva din personajele care au avut un rol fundamental : Rastignac, pentru a doua oară ministru, Du Tillet, Maxime de Trailles « pe care toată lumea îl credea plecat », apărînd pe neașteptate « ca o fantomă, cînd s-a ridicat din fotoliul aflat în spatele fotoliului ocupat de cavalerul d'Espard ». Începutul altei povestiri neterminate, *Femeia autoare*, pare de asemenea a lansa personaje cu scopul de a le convoca laolaltă, unitatea și semnificația operei constînd în această întrunire așa cum se întîmplă și în finalul *Timpului regăsit*. Dar ceea ce caracterizează profund și precis ambele opere este faptul că, susținute de o singură voce care povestește, ele își asigură continuitatea în timp. Cu alte cuvinte, elementul esențial al operei este povestirea — în care recunoaștem fără dificultate vocea naratorului. Scene și dialoguri sînt reluate, înserate într-o povestire care le răstoarnă ordinea tot așa după cum răsucește digresiunile, comentariile, situînd totul într-un prezent al narațiunii care nu este altceva decît afirmarea faptelor petrecute în trecut (faptele amintite în clipa de față au existat înainte; prezentul este numai ce se vede și se aude). Și povestirea balzaciană pleacă de la clipa de față și se întoarce spre ceea ce a fost, dezgropînd straturi din ce în ce mai profunde ale trecutului. Atît la unul cît și la celălalt, povestirea presupune o existență anterioară deși începe în clipa de față, care poate fi tot atît de bine chiar sfîrșitul vieții. Jocul duratei își are originea în amintire. Atît eroul proustian, cît și cronicarul balzacian, amintindu-și, poate amesteca timpurile cu toate că a înregistrat scenele în ordinea lor firească.

Proust, socotit rivalul lui Balzac, n-a dat oare dimensiuni noi tradiției moștenite de la el? Grandoarea lui nu constă în faptul de a fi lărgit și aprofundat specificul ro-

¹ Captiva, III, 161

manului, fără să fie ieșit din cadrul său? În numărul omagial din *Nouvelle Revue Française* apărut în decembrie 1922, îndată după moartea scriitorului, Jacques Rivière scrie despre descoperirile proustiene considerându-le « tot atât de importante și ca făcând parte din aceeași categorie ca și descoperirile lui Kepler în astronomie, ale lui Claude Bernard în fiziologie sau ale lui Auguste Comte în interpretarea științelor »; prin comparațiile de mai sus, el înțelege că Proust în calitate de creator a făcut descoperirile care au dat proporții romanului, avînd în vedere romanul viitorului, așa cum Claude Bernard, ca fiziolog, a răsturnat fiziologia. Tot Jacques Rivière este de părere că gloria lui Proust este legată de amploarea dată de el romanului într-un chip atât de personal.

Proust este cel dintîi care a insistat, în interiorul operei, asupra unor domenii ori aspecte mai particulare, fără să fie însă considerat descoperitorul lor. Homosexualitatea nu era nici teritoriu necunoscut, nici domeniu interzis. Contradicțiile, ambiguitatea, șovăielile sufletești — urmări ale dimensiunii temporale a omului, corolare ale acelei psihologii a timpului care trece, căpăta un accent fără precedent. Și chiar dacă Proust sugerează că descoperirea lor i se datorează, ele au fost cunoscute mult înaintea lui. Dna de Staël, schițînd în 1795, în *Eseul asupra ficțiunilor*, programul romanului modern, semnaleză formele aplicabile romanului proustian: « A trăi viața din plin înseamnă a respecta întocmai temerile, aventurile, inconsecvențele istoriei oamenilor ». Tema favorită a lui Chateaubriand este legătura dintre pasiune și depărtarea dintre ființele care se iubesc. Subiectul romanului *Adolphe* urmărește același proces sufleteș (atîta vreme cît *Adolphe* este sigur de pasiunea Ellenorei, femeia îi este odioasă; dar cînd ea schițează gestul că l-ar părăsi, bărbatul îi redescoperă dragostea). Stendhal, Dostoevski n-au dat și ei nume-roase și vii exemple despre inconsecvențele sufletului omenesc, teoretizate cu atîta fervoare de Proust? Marile romane ale secolului al XIX-lea n-au apelat la psihologia timpului care trece, opusă psihologiei plane? Romanele anilor de ucenicie, romanele iluziilor pierdute, ale educației sentimentale nu apelează și ele la această psihologie cu trei dimensiuni? Proust este original nu datorită inventivității sale, ci siguranței cu care accentuează caracterele și mai ales modul cum le explică analitic. Cînd i se atribuie lui Proust (ca titlu pentru un capitol de manual) caracterizarea de mare romancier psiholog; se ține seamă de forța lui creatoare, bazată pe puterea de analiză psihologică, la care el adaugă o expresie limită caracteristică totuși însușirilor tradiționale ale romancierului.

Cu toate acestea, ne întrebăm dacă valoarea lui trebuie căutată aici. Geniul analitic al lui Proust răzbate peste tot și ne uimește. Cine este mai cucerit, cititorul de romane sau psihologul? Am putea afirma chiar, că în măsura în care analiza proustiană substituie vieții o formulă fixă și generală, ea periclitează opera mai mult decît ar consolida-o. Gide se înșeală cînd, reproșînd lui Proust operația analitică (« Dar mi se pare mereu că adevărata operă de artă nu se poate lipsi de această operație prealabilă, ea nu începe cu adevărat decît dincolo de ea. Opera de artă o presupune, e drept; dar se înalță numai după ce prima operație a luat sfîrșit »²) vizează de fapt înăbușirea, încărcarea textului cu detalii, opunînd estetica ordinei și calitatea unei estetici a minuției și a explicației. Nathalie Sarraute³ se apropie mai mult de adevăr cînd reproșează lui Proust că se mulțumește « să plutească pe de-asupra dramelor profunde », să fixeze « marile lor linii imobile... »⁴.

² Jurnal, ediția Pleiade, p. 1322.

³ Judecată rectificată chiar de Proust: « Dacă s-ar întîmpla să caut marile legi aș fi bănuic că scormonesc fapte (*Timpul regăsit*, III, p. 1041.

⁴ *Era bănuielilor*, Gallimard.

Fiindcă e adevărat că analiza proustiană nu realizează o viziune moleculară, nu surprinde particulele psihice în mișcare, ci schematizează universul profund, în așa fel încît noi nu ajungem a-i sesiza decît marile curbe, figurile fundamentale ale difracției. Scopul analizei este să caute formula generală, legea care va fixa și va simplifica un peisaj complex și mobil. Dar trecerea de la o realitate vie la alta prelucrată atrage după sine adevăruri tensiunii artistice. Multe fraze doctorale, pompoase, fără viață, discutabile din punct de vedere artistic, par scoase dintr-un manual de psihologie. Micul cuplet despre deprindere (« Deprindere, tu care orînduiești totul abil dar lent . . . ») destramă imperceptibil vraja, de la primele pagini. Și cînd, renunțînd la admirabila evocare a stărilor sufletești care-i exprimă dorința ca Albertine să se reîntorcă la el, narratorul comentează, în schimb, mecanismul acestei dorințe și îi denunță contradicția, el scrie o pagină admirabilă, ca moralist, dar nerealizată, ca romancier.

« Cu cît crește dorința, cu atît ne îndepărtăm de adevărata posesiune, etc. »⁵.

Să nu exagerăm locul analizei în operă. Proust își prezintă adesea propriul efort drept expresie a unor adevăruri cu caracter general « Simțeam cum se adună în mine adevăruri despre pasiuni, caractere, obiceiuri. Mă bucura nespus că puteam să le pricep . . . »⁶. » Fără îndoială că realizarea generalității îi dădea o bucurie atît de mare, pentru că generalitatea, adică « durată, puterea de reînnoire » este exact ceea ce caută scriitorul. În același timp Proust notează că « adevărurile pe care inteligența le scoate direct din realitate » nu sînt atît de prețioase ca adevărurile pe care le descoperi în propria-ți persoană: adevărurile « culese de inteligență » au « contururi seci, sînt plate, n-au profunzime pentru că, nefiind recreate, n-au greutatea de întîmpinat pentru a le realiza »⁷. Proust știe bine că arta nu se sprijină pe adevărul unei afirmații, ci depinde de intensitatea trăirii. De aceea, el nu caută formule, ci esențe. Dacă ar fi avut răgazul să-i dea operei forma ei definitivă, nu încipe îndoială că ar fi eliminat orice manifestare dăunătoare a discursivității analitice: paginile de manual de psihologie sînt mult mai frecvente în părțile nerevizuite de el, care corespund acelei prime operațiuni amintită de Gide. Și dacă prin analiză, Proust a încercat să ajungă la generalități cu caracter de lege, analiza i-a furnizat de cele mai multe ori numai date, nu și concluzii; ea ne conduce spre o interpretare probabilă a faptelor, nu spre o interpretare hotărîtoare. În fața unei situații oarecare, apelînd la formule disjunctive (sau . . . sau, fie . . . fie), analiza arată că sînt multiple posibilități de a căuta legea. Mai mult încă, în loc să descopere o lege, analiza pare că se îndreaptă spre un *inanalizabil*, care poate fi privit ca esență concretă, fără a mai avea nevoie să se supună regulilor adevărului descoperit prin judecată.

Calitatea operei nu depinde nici de descoperirile psihologice, nici de exploatarea lor analitic. De altfel, psihologia lui Proust nu este mai adevărată sau mai cutezătoare decît psihologia lui Stendhal și Dostoievski; societatea sa este mai puțin bogată și obsedantă decît societatea lui Balzac; cu excepția lui Charlus, tuturor personajelor sale le lipsește cea de a treia dimensiune, aceea care asigură autonomia marilor eroi de roman. Experiența lui Proust nu este inferioară față de experiența celorlalți romancieri; ea este însă *altceva*. Ea este valoroasă nu prin ceea ce îmbogățește romanul tradițional ci, mai curînd, prin ceea ce îi smulge — căci printr-o profundă modificare a felului cum pune accentul, opera lui Proust scapă de sub sistemul de gravitație al romanului tradițional.

⁵ *Fugara*, III, p. 450.

⁶ *Timpul regăsit*, III, p. 898.

⁷ *Timpul regăsit*, III, p. 898.

Proust operează un fel de revoluție kantiană în roman : acolo unde romancierul dă ocol lumii și lumea se învîrtește în jurul romancierului. Substanța tradițională a romanului își pierde caracterul privilegiat, aspectul său autonom : evenimentele nu mai contează deoarece ele nu mai sînt privite decît ca o modalitate prin care se caută și se găsește cu totul altceva; iar personajele nu mai sînt decît niște spectatori, oarecum ireali, care asistă la unicul fapt real : la descoperirea netemporalului în temporal. Contextul, adică lumea formată din împletirea de senzații și imagini, privit mereu doar ca fundal, se manifestă aici, pentru prima oară, ca obiect principal al romanului. Dacă nu greșim cînd spunem că în romanul proustian realitatea, departe de a fi doar model în vederea unei experiențe, este privită ca obiect al unei experimentări, dacă realitatea aceasta se supune unui mod de creație *a priori*, unei descoperiri care transfigurează orice atinge (descoperirea unei viziuni, a unei căutări, a unei psihologii, a unei credințe), este important să precizăm prin ce se deosebește Proust de ceilalți romancieri. Marile romane, pînă la Proust și după el, au creat și vor crea o nouă lume în dimensiunile și culorile dorite și căutate de creator, ea ne apare ca o experimentare pasionată mai mult decît o experiență exactă, o lume *așa cum am dori să fie* chemată să prefacă lumea care este. În romanul tradițional acest *a priori* creator se încarnează în mod implicit la nivelul evenimentelor și al personajelor. Dramele și ființele care le trăiesc se profilează ca figuri de vis într-o lume care rămîne ceea ce este . . . Prin opera lui Proust asistăm parcă la regresul imaginarului. Cu toate că înaintașii au încercat să smulgă evenimentele și personajele din viața de toate zilele, Proust le alege anume din existența cotidiană și transfigurează o lume pe care orice romancier tradițional se mulțumea să-i semnaleze în grabă prezența și pe care poetul se încumetă a nu o lua în serios.

Proust revoluționează romanul orientîndu-l spre poezie, înțelegînd prin poezie etapa revoluționară cunoscută o dată cu Baudelaire. Vorbind despre Balzac și alți romancieri, el nu uită nici pe poeți, pentru că își plasează opera sub semnul lor, mai exact — sub semnul poezilor care au deschis drum poeziei în epoca modernă, după cum demonstrează în memorabila pagină din *Timpul regăsit*. Tot aici, trecînd în revistă mijloacele retoricii sale, Proust a înțeles că alții înaintea lui le-au întrezărit : « n-aveți impresia că datorăm una din părțile cele mai frumoase ale *Memoriilor de dincolo de mormînt* unor senzații țare îmi amintesc de madlenă? . . . Și *Sylvia*, de Gérard de Nerval, una din capodoperele literaturii franceze, reînvie Coburgul, întocmai ca în *Memoriile de dincolo de mormînt*, printr-o senzație ce amintește de gustul madlenei și de « gunguritul sturzilor ». De altfel, nici Baudelaire nu este străin de astfel de amintiri. Numeroase și necesare, ele sînt — după părerea mea, decisive. Poetul *cu mai multă atenție și indiferență*⁸ caută cu încăpăținare în mirosul părului unei femei, de exemplu, analogii care să-l inspire, evocîndu-i « azurul cerului imens și rotund » sau « un port plin de flamuri și catarge ». Voi încerca să-mi amintesc poeziile lui Baudelaire, cu o senzație similară la bază, ca să mă pot încadra într-o nobilă filiație și ca să mă asigur că opera, pe care nici un moment nu am ezitat să o realizez, merită oboseala de a mă fi consacrat ei, cînd . . . »⁹

Proust apare astfel ca romancier al unei experiențe poetice în contextul său romanesc și nu ca autor al unui roman poetic. Există diferite romane factice. Unele (ale lui Giraudoux, de exemplu) sînt opere tributare limbajului, ceea ce înseamnă

⁸ Citez textul după ediția Clarac din Pleiade (III, p. 919—920). Dar sînt convins că sînt necesare unele adaosuri : ca origine înainte de întocmai ca în *Memoriile dincolo de mormînt*, pentru ca fraza să fie corectă ; de asemenea, nu începe îndoială că ar trebui să citim : *cu mai multă atenție decît cu indiferență* — în loc de : *și de indiferență* — pentru ca expresia să fie inteligibilă.

⁹ *Timpul regăsit*, III, p. 919—920.

că scriitura (indiferent de valoarea ei) domină lumea întreagă, antrenând în același șuvoi personaje, evenimente, imagini. Lucrurile stau cu totul altfel în capul lui Proust, pentru că atît personajele cît și faptele aparțin « vieții adevărate » : ele văd lumea sau, mai curînd, lumea trece printr-o metamorfoză poetică în numele lor; analiză ori vorbărie, limbajul aparține de cele mai multe ori unui *om oarecare*. În alte opere, poezia apare din însăși urzeala lor narativă: așa se întîmplă în cazul romanelor fabulă, a romanelor-mituri. Povestirile lui Kafka și ale lui Melville, dincolo de neutralitatea scriiturii ori de asemănarea aparentă dintre lucruri, ființe și întîmplări, depind de o lege care, pentru a se impune, nu are nevoie de nici un fel de alterare a detaliului. Nimic din toate acestea la Proust; romanul său nu se dezvoltă în jurul unei figuri mitice, el cuprinde explicația rațională dată de un individ real în legătură cu o experiență întrevăzută în urzeala reală a existenței. Există și o excepție: minunatul debut al romanului *Sodoma și Gomora* unde îmbinarea dintre un bondar și o floare figurează grupul Charlus și Jupien. Altfel, romanul proustian este mult mai departe de creația poetică, înțeasă ca producătoare de legende și de figuri mitice, decît multe opere numai aparent apropiate de viața zilnică, banală. Mitul romanului *Pielea de Sagri*, al *Capodoperei necunoscute*, al romanului *Melmoth*, *implicatul* (pentru a nu mai aminti pe *Serafita*), chiar și personajul Vautrin, prin semnificația lor, nu au nevoie de un context poetic pentru a ne da seama că stau sub semnul imperios al poeziei. În *căutarea timpului pierdut*, ca roman de idei, are unele analogii cu *Omul lipsit de calități*, dar nu se sfîrșește, ca în cazul cărții lui Musil, cu un mit asemănător mitului grădinii fermecate unde Ulrich și Agatha vor cunoaște dragostea profund spiritualizată. Această operă lasă impresia la început că se substituie tradiționalei vizluni a romanului, dar pe parcurs ne dăm seama că este mai mult viziune decît creație. Că, apelînd nu la personaje create ci la oameni obișnuiți, din viața de toate zilele, Proust relevă ceea ce alții disimulează prin figurile pe care le crează. Cînd a început să scrie, Proust nu s-a grăbit să dea cărții sale un conținut poetic. Și totuși, nimeni nu ne-a dezvăluit mai bine esența fondului poetic și nevoia artistului de a o releva. Opera lui Proust, care este în același timp un manifest și un mijloc de explicare a metaforelor, un inepuizabil dicționar de analogii, nu crează metafore vii în stare să conducă povestirea după legile lor proprii. Pe poet îl vedem preocupat să-și țesea rețeaua, pregătindu-și întocmai ca un artificier focul de artificii, și descriindu-l: de nicăieri însă pasărea de foc nu-și ia zborul, liberă și neștiută. « Oricare analogie se sprijină pe o comparație motivată, pe o amintire, pe o ipoteză. *Mi se pare că . . . și am crezut o clipă . . . cum . . . asemănător cu . . .* sînt cîteva formule frecvente, prin care scriitorul își ia măsuri de precauție pentru orice imagine riscată.

Proust nu s-a dezvăluit nicăieri mai mult decît în fragmentul din *Prizoniera*, unde vorbește despre *autocontemplare* ca despre o dimensiune esențială a operei moderne. Într-adevăr, vocea operei este vocea conștiinței, chemată să descopere, să dea socoteală, agățîndu-se ca o liană de tot ce îi iese în cale, chiar și de propriile-i mișcări: « Îmi dau seama că un mare scriitor nu trebuie să inventeze cartea esențială, unica adevărată, pentru că ea există în fiecare dintre noi, și nu ne rămîne decît să traducem în fapte. »

Faptul că mișcarea fundamentală a operei este în mod constant o minuțioasă explicare analitică este suficient pentru a o izola. Nu Proust anunță noul roman: Flaubert este mult mai modern decît el. Contrar părerii lui Jacques Rivière, opera lui Proust este « o zi căreia îi lipsește perspectiva zilei de mîine ». Fără îndoială că, ne mai fiind pus accentul, ca în romanul tradițional, pe eveniment, pe medii ori pe personaj, tocmai subordonarea mijloacelor specifice ale romanului devine o achiziție definitivă, un scop diferit de al lor.

Astăzi nu mai avem nevoie să inventăm ceea ce ar fi putut să fie, ci să găsim sensul și stilul faptelor existente, refuzînd cu hotărîre simpla lor transcriere, răsturnîndu-le pentru a face să iasă la iveală secretul cu tot atîtea fațete cîți observatori sînt puși pe urmele lui . . . Ca și opera lui Proust, romanul *Falsificatorii de bani* respinge felia de viață naturalistă și revendică, în numele aceleiași atitudinii euristice, o libertate similară față de « faptul obișnuit ». Și totuși, nimic nu este mai străin de esența romanului modern ca precauția analitică a lui Proust, de aceea, și rezervele lui Gide își găsesc justificarea (ori cît de ciudat ar fi putut părea la o primă vedere). *Falsificatorii de bani* nu este o carte de valoare a romanului *În căutarea timpului pierdut*. Cu toate acestea, *Falsificatorii* se înscriu în sfera romanului modern prin : monologul interior sau procesul-verbal behaviorist. Prin aceste particularități, el tinde să fie o prezentare brutală a datelor, eliberat de ȧesutul explicativ al analizei ori al povestirii, de comentariul a cȧrui origine nu o putem cȧuta decît în conștiinȧa privilegiatȧ a naratorului. Invenȧia (desigur, masivȧ) a romancierului constȧ în a se suprima, a prezenta lucrurile ca și cum el n-ar exista ; artifiȧiul este cu atît mai exasperant cu cît el nu urmȧreșre decît să facȧ invizibil pe romancier. În schimb, conștiinȧa care vorbeșre la Joyce, la Virginia Woolf sau la Nathalie Sarraute, evenimentul pus în valoare de Kafka, Hemingway, Faulkner ori Claude Simon sînt situaȧii date, fȧrȧ să aibȧ nevoie de mijlociri. În tot cazul, acestea sînt trȧsȧturi care vor dispare de îndatȧ ce intervine un factor mediator. Gide lȧmureșre lucrurile cînd spune cȧ totul trebuie prezentat oblic în așfel incît cititorului să i se deȧ posibilitatea «sȧ restabileascȧ»¹⁰; James nu se gîndeșre la altceva cînd face elogiul « mȧreȧiei lucrului indirect . . . ». Romancierii moderni vor să ne ofere acest lucru ireductibil care este *faȧa cealaltȧ* a evenimentului ori a conștiinȧei, chiar dacȧ este expresia subiectivitȧții. În schimb Proust da friu liber conștiinȧei atotștiutoare și atotcuprinzȧtoare, în stare să explice realitatea pe care o dezvȧluie și o modificȧ. Primii cautȧ o bazȧ ca să descopere realul ; Proust — amortizarea realului în spirit. Dacȧ cei dintii susȧin cȧ experienȧa este de neînȧeles, Proust dimpotrivȧ, crede în inteligibilitatea ei. Romanul modern nu se deosebeșre de poezia « absconșȧ » a lui Mallarmȧ. Romanul lui Proust poate fi apropiat de poezia al cȧrei ultim reprezentant a fost Baudelaire și în care el confidenȧei, al examenului conștiinȧei prezideȧȧ ciocnirea dintre senzaȧii. În romanul proustian se asociazȧ pentru prima oȧrȧ vocile lui Balzac și a lui Baudelaire, în schimb, ca într-un superb apus de soare — romanul modern se exprimȧ mai curînd ca Flaubert îmbinat cu Mallarmȧ.

În romanul lui Proust, dupȧ cît se pare, conștiinȧa atotștiutoare, inexistentȧ în romanul modern, își trimite ultimele raze. Ea a ajuns într-adevȧr la acest stadiu, dincolo de care, orice încercare de a mai scrie apelînd la conștiinȧa atotștiutoare, nu duce decît la extenuarea ei. Romanul viitorului nu va mai încerca să explice ; el pleacȧ de la ideea cȧ lumea nu poate fi perceputȧ. Proust ne-a dat admirabilul portret al naratorului. Altȧ cale n-avea de ales. Menirea naratorului era să releve lucrurile, nu să-și analizeze gesturile. Un gest este preȧios prin cȧntinutul sȧu, prin ceea ce exprimȧ ; lumea este mult mai vastȧ decît geniul : oricît am crede cȧ am ajuns forma definitivȧ a cunoașterii, vom descoperi mereu alte lucruri pe care să dorim a le cunoașre. În fond, Proust ne povesteșre o întîmplare ; importanȧa acestei întîmplȧri constȧ în a demonstra cȧ a putut fi scrisȧ. Bineînȧeles, și romanele contemporane fac acelaș lucru. Aici apare, fȧrȧ îndoialȧ, ceea ce se moșteneșre de la Proust. Dar oricare ar fi interesul acestei moșteniri, nu imprimȧ ea totuși o notȧ funebrȧ ? Ce ar mai avea de spus literatura ca să-și demonstreze posibilitȧȧile ? Din

¹⁰ Jurnalul *Falsificatorilor de bani*.

clipa în care Albertine ca ființă, se reduce la ușoara ei respirație din timpul somnului, ea și începe să evoce propriul său cadavru.

Puțini sînt aceia care, citind pe Proust, să nu fi simțit nevoia să scrie, fiind convinși totodată că vor reuși. Oricine ar putea să mărturisească, întocmai ca Jacques Rivère, după ce-a citit *Partea dinspre Guermantes*: « Sînt îngrozitor de gelos pe D-stră ». Dar Proust însuși are acest sentiment mai curînd persoanelor fără veleități de romancier, el fiind mai mult organizator al unor somptuase funeralii decît creator de viață nouă. Ne întrebăm însă dacă aceasta are vreo importanță? Nu reacția imediată față de o operă impune și măreția ei. Toată lumea știe că noi nu dispunem decît de textul refuzat de editori, în 1913, lipsindu-ne textul revizuit pe care Proust l-ar fi dat dacă ar fi trăit. Chiar dacă nu inspiră romanul actual, textul lui Proust are mai mulți adepți, rivalizînd cu toate cărțile moderne: în lista celor o sută de titluri valoroase, cerută scriitorilor și criticilor cu zece ani înainte de Raymond Queneau, ca sondaj, pe primul loc s-a clasat Biblia, urmată de teatrul lui Shakespeare, pe locul al treilea s-a clasat *În căutarea timpului pierdut* . . . Ca orice mare operă, poate chiar mai mult decît oricare alta, opera lui Proust nu poate fi imitată. Contrar aparențelor și cu toate că i se caută, naiv, un model, ea se refuză oricărui model: un eveniment inexplicabil, imposibil de reprodus, unitate neașteptată, apărută din contradicții mortale, o victorie ușoară cîștigată cînd pericolul se arată mai amenințător.

Absolut stăpîină pe țesătura romanului, opera lui Proust deșiră pe alocuri țesătura pentru a ne face să întrezărim strălucirea poeziei. Confesiune a unui bolnav, explorarea domeniilor interzise, geografia exotică a viciului, ea dă fiecăruia dintre noi posibilitatea de a cunoaște omul cît mai profund. Camera neagră, refugiul bătrînului copil bolnav, dezvăluie feeria amețitoare a zilei, în plină lumină. Prin ea, Proust e mai convingător, decît atunci cînd apelează la vocea conștiinței explicative, uneori distrugătoare din cauza excesului de luciditate; ea spintecă pămîntul într-un elan de nestăvilit, cu o încredere oarbă, condusă parcă de instinctul acelei insecte care vede numai în timpul nopții; ea țîșnește, exuberantă, nestăvilită, ca vegetația tropicală.

Capitală de nisip construită de furnica săpătoare, puțin cîte puțin, din minuscule adaosuri, cu galerii, mine, imperceptibile eroziuni, opera lui Proust este teatrul celei mai ample odisee. Ea este construită cu rigoarea unei catedrale sau a unei simfonii, cu jaloanele și preceptele ei, cu arhitectura și regulile ei de scandare. Părea să imprime imposibilul și improbabilul și iată că ni se oferă ca o imensă și încîntătoare evidență.

GAËTAN PICON, din *«Lecture de Proust»*

În românește de CORNELIA ȘTEFĂNESCU

Spațiul proustian

...De-a lungul romanului proustian, experiența mișcării nu are, așadar, vreun alt rezultat decât un fel de înfrângere și, deși adeseori autorul, căzînd în ispită, și-a lăsat, ca să spunem așa, textul năpădit de o floră sălbatică, se simte neîncrederea sa într-o proliferare despre care se știe cît e de greu de stăvilit. E de preferat ca cele două părți să nu se amestece, e mai bine să fie evitate întîlnirile prea fecunde, lucrurile fiind astfel păstrate în caracteristica lor izolare. Oare nu există însă nici un mijloc de a dispune părțile într-astfel încît, fără ca ele să-și piardă cituși de puțin din individualitatea și independența lor, să nu mai manifeste, totuși, una față de cealaltă această incompatibilitate și chiar îndepărtare? Ele nu pot fi, oare, învecinate, constrînse la o apropiere care să nu fie, totuși o identitate? Acesta este noul aspect al problemei pe care Proust încearcă să-l rezolve în practica romanescă. După eșecul deplasării rămîne de încercat metoda juxtapunerii.

Or ce anume înseamnă juxtapunere?

Înseamnă a pune un lucru *alături* de un altul.

Alături și nu deasupra ! Într-adevăr, trebuie să distingem cu cea mai mare grijă între juxtapunere și operația analogă ei : suprapunerea. Atît una cît și cealaltă implică prezența a două realități învecinate dar nu fuzionate, plasate într-astfel încît gîndul îmerge de la una la alta fără să le confunde și fără să le multiplice. Dar juxtapunerea presupune simultaneitatea realităților conjugate, în timp ce suprapunerea cere dispariția uneia dintre ele pentru ca astfel să poată apare cealaltă.

Odată mai mult Proust a ezitat între cele două procedee.

Cel al suprapunerii nu este, oare, cel mai just, adică cel care reproduce în cel mai adecvat mod cu putință caracterul esențialmente temporal al existenței? « Eul nostru se alcătuieste, scrie Proust, din *suprapunerea stărilor noastre succesive*. »¹ Acest fapt cu valoare de adevăr în ceea ce ne privește nu poate decât să-și sporească realitatea atunci cînd este vorba de imaginea, sau, mai degrabă, de suita de imagini pe care o reprezintă fiecare dintre ființele cunoscute. Astfel personajul central al romanului proustian vorbește undeva de « suprapunerea succesivelor imagini care fuseseră pentru el Albertine »²; experiență care-i era deja cunoscută ca urmare a relațiilor sale cu ducesa de Guermantes, în care, după cîte spunea, văzuse « atîtea diferite femei suprapunîndu-se, fiecare dintre ele dispărînd atunci cînd următoarea căpăta o îndestulă consistență »³.

Suprapunerea imaginilor succesive ale ființelor este, așadar, un mod de a acționa echivalent celui al timpului; aceasta înseamnă să îngropi ceea ce nu mai este făcînd astfel loc pentru ceea ce ia atunci naștere. Suprapunerea este actul prin care, insta-

* Fragmente

urîndu-se, luînd în stăpînire întreaga suprafață a prezentului, făcînd să dispară sub masa sa imaginile anterioare, momentul actual își consumă victoria asupra trecutului; și, în aceași timp, acela prin care, lăsîndu-se îngropat, trecutul își recunoaște înfrîngerea. Orice operă care încearcă să reproducă această dublă mișcare de instaurare și de regres, uzează de o formă sau alta a suprapunerii. Fiecare nouă pagină are, aici, drept scop acoperirea paginii precedente. Ne gîndim la anumite poeme de Keats, la Pater, la *Nourritures terrestres*. La romanele Virginiei Woolf; ne gîndim la filozofia bergsoniană.

Trebuie să mărturisim că nu există nimic mai puțin asemănător cu experiența proustiană a realului.

Experiența lui Proust nu este cîtuși de puțin cea a unei revărsări a prezentului peste trecut; din contră chiar, este cea a unei reizvorîri a trecutului în pofida prezentului. Astfel încît Proust visează la un fel de suprapunere ruptă, periodic sau nu, de către un fenomen invers de revărsare. El concepe o suprapunere de tip geologic și plutonic, un fel de stratificare instabilă unde, din timp în timp, « revărsările aduc la suprafață straturi vechi » ⁴. Sau imaginează o dispunere de tipul celei obținute prin mijlocirea lanternei magice. Firește, în ceea ce privește funcționarea sa internă, lanterna magică se bazează pe un procedeu care nu se poate confunda cu suprapunerea. Ea nu acoperă ci înlocuiește. Printr-o mișcare întretăiată, întreruptă și sacadată care, de altfel, mai degrabă decît alunecarea fluidă și continuă a imaginilor cinematografice, ar trebui să fie pe gustul lui Proust, ea substituie momentului precedent un altul care implică anihilarea completă a celui alt. Universul proustian nu este, deci, cel al lanternei magice; sau, dacă vreți, el poate fi acesta cu condiția însă de a ne închipui diferitele plăci de sticlă pictată nu în mișcarea care le proiectează pe unele după altele pe o suprafață ci dispuse unele alături de altele într-o ordine simultană. Astfel sticlele lanternei magice oferă o colecție de vitralii, asemănătoare aceloră din biserica de la Combray.

Dar vitraliile sînt juxtapuse; așadar nici suprapuse și nici substituite.

E adevărat că, privit dintr-un anume unghi, fenomenul lanternei magice oferă exemplul neașteptat, bulversant și într-o aceeași măsură fascinant, al unei suprapuneri juxtapozante. Proiectînd o imagine pe perete, lanterna magică acoperă peretele dar nu-l ascunde; astfel încît imaginea și peretele apar simultan una deasupra celui alt. Corpul lui Golo nu ascunde clanța ușii. Și tot astfel, n-ar fi oare posibil să ne închipuim o lume unde opacitatea firească a ființelor, a locurilor, a momentelor, să îngăduie o anume transparență, astfel încît, străbătînd cu privirea existența, să putem întrezări diferitele momente ale acesteia etajîndu-se ca alveolele unui fagure? Oare nu este întrucîtva aceasta viziunea finală asupra lor înșile a acelor giganți decrepiți din *Le Temps retrouvé*, cocoțați de către Proust pe înălțimi alcătuite din straturi succesive și semitransparente de durată? Oricum ar fi, tema lanternei magice, plasată de Proust la începutul operei sale, așa cum și Goethe a plasat-o pe cea a marionetelor la începutul lui *Wilhelm Meister*, are, pare-se, o misiune bine definită, anume aceea de a exprima un paradox pe care se va întemeia întregul roman proustian: simultaneitatea succesivului, prezența, în prezent, a unui alt prezent: trecutul.

Adeseori, romanul proustian nu este, într-adevăr, altceva, decît o serie de imagini care urcă la suprafață din adîncimile la care au fost cufundate. Izbucnește atunci între acestea și cele care ocupau suprafața o luptă pentru existență. Uneori rezultatul este o ameteală, acea clătinare a locurilor și timpurilor, despre care am vorbit la început.

Dar știm că opera proustiană nu caută ciuși de puțin să se instituie în această zonă confuză unde se înfruntă, întrepătrunzându-se, imaginile. Din contră, ea nu este nimic altceva decât un efort către maxima claritate. Ori așa ceva nu este posibil decât dacă, renunțând la ideea unei reprezentări verticale a realului, gândirea distribuie diferitele elemente ale acestuia pe plan orizontal, adică pe o suprafață unde, așezate unele alături de altele și nu unele dedesubtul altora, ele se înfățișează izolate, distincte și totuși simultan privirii.

Acesta este procedeul juxtapunerii. Îl găsim folosit de Proust atât pentru a reprezenta imaginile visului și ale amintirii cât și pe cele ale realității prezente :

*Era anotimpul când Bois de Boulogne trezește maximum de arome diferite și juxtapune maximum de părți distincte într-o alcătuire heteroclită.*⁶

*Atunci când, în reveriile noastre, lăsându-ne duși de gânduri, căutăm, pentru a ne întoarce către trecut, să încetinim, să întrerupem mișcarea perpetuă de curgerea căreia sîntem purtați, revedem, încetul cu încetul, apărînd juxtapuse, întrutotul distincte unele de altele, tentele pe care, în decursul existenței noastre, ni le-a oferit în mod succesiv un același nume.*⁸

Pe scurt, juxtapunerea este contrariul mișcării. Este o împreunare de obiecte care își păstrează locurile lor, fixe, în timp ce mișcarea despre care este vorba aici se constituie sub forma unei deplasări care transferă cutare imagine a trecutului în prezent sau care face să « stea la cele patru colțuri » diferitele părți ale unui peisaj. Prin juxtapunere nu este încălcată nici o distanță, nu are loc nici o răsturnare de situație, nu se realizează nici o unificare sau multiplicare. Pur și simplu lucrurile aflate acolo continuă să-și ducă existența lor unele lângă altele fără să se apropie și, deasemenea, fără să se respingă. Ele se aliniază cot la cot ca și cum ar sta sub sticla unei aceleiași vitrine.

Or aceasta este tocmai metafora de care se slujește Proust pentru a reprezenta această combinație statică : « În numele de Balbec, scrie el, ca și în sticla care mărește a suporturilor de tocuri cumpărate la băi, întrezăream valuri ridicîndu-se împrejurul unei biserici în stil persan ». ⁷ Dacă privirea uzează aici de un fel de lupă, aceasta nu este pentru a mări obiectele ci mai degrabă pentru a le izola, pentru a le scoate în relief și a sublinia astfel cu atât mai mult ceea ce este surprinzător în prezența lor conjugată. În numele de Balbec se disting, îngemănate, două elemente inasimilabile, un țărîm normand și stilul persan al unei biserici. Reunirea acestor trăsături disparate s-a făcut fără nici un fel de efort. Gîndirea se mulțumește să le perceapă împreună și să le dispună într-un tot eterogen.

Un remarcabil exemplu al acestei compuneri prin juxtapunere ne este dat de un alt nume de oraș, anume Florența :

Atunci când tata a hotărît, într-un an, că vom merge să ne petrecem vacanța de Paști la Florența și la Veneția, neavînd cum înmănunchia în numele de Florența elementele care intră de obicei în alcătuirea orașelor, am fost nevoit să dau naștere unei cetăți supranaturale a înrodirii, prin mijlocirea unor anume parfumuri, a ceea ce credeam a fi, în esență sa geniul lui Giotto. Cel mult — și întrucît nu poți sili un nume să cuprindă mai mult timp decât spațiu — precum în anume tablouri ale acestui însuși Giotto care înfățișau un același personaj în două momente diferite ale acțiunii, aici culcat în patul său, dincolo pregătindu-se să încalece, numele Florenței era împărțit în două compar-

timente. Într-unul, contemplam sub o arhitectură boltită o frescă. . . ; în celălalt. . . traversam zorit Ponte Vecchio cu brațele pline de zarnacadele, narcise și anemone.⁸

Puține fragmente ne înfățișează cu atita limpezime procesul de transformare pe care îl impune Proust imaginilor. Numele închide un loc; locul închide o ființă; în fine, locul astfel numit și însuflețit se dovedește a avea, precum Balbecul din textul pe care l-am citat mai înainte, două atribute principale: anume aspectul său floral primăvăratec și faima de oraș al artelor frumoase; rezultă de aici că cel care visează se vede în închipuirea sa pe sine în centrul acestor două scene înlăuntrul cărora mai întâi contemplă fresca și în al doilea rând se înconjură de flori. Aceste două scene evocă în mod necesar aspecte succesive ale presupusei șederi a celui care visează la Florența; dar ceea ce este esențial de remarcat este faptul că, rezumând această ședere la două « momente diferite ale acțiunii » care vor a-i exprima frumusețea și bucuria, cel care visează le prezintă într-un mod care nu este cîtuși de puțin succesiv întrucît el constă în dispunerea alături a două tablouri de importanță egală astfel încît ordinea în care sînt prezentate ar putea fi inversată. Și atunci cum să nu te lași dus cu gîndul la acele tablouri sau, și mai precis, la acele fresce de Giotto, către care trimite însuși autorul, în care pictorul s-a apucat să înfățișeze o serie de episoade din viața vreunui sfînt într-astfel încît aceasta, în loc să fie povestită precum ar face-o hagiograful *Legendei daurite*, în continuitatea duratei sale, este foarte simplu expusă într-un mic număr de scene exemplare relatînd diferitele întîmplări sau seria virtuților care îl caracterizează pe cel despre care este vorba? În locul unei curbe a existenței, o secvență compusă din scene izolate fiecare dintre ele avînd propria sa semnificație, și care nu sînt altfel legate decît prin faptul că se referă la o unică și aceeași persoană ale cărei fapte de seamă, bine compartimentate, par a fi situate unele alături de altele într-o pură simultaneitate. Fără îndoială că în ceea ce-l privește pe Giotto este vorba de o serie de tablouri în timp ce, în cel al reveriei provocată de numele Florenței, gîndirea născocitoare a personajului proustian nu merge mai departe de panoul dublu. Dar nu este lipsit de interes să surprindem imaginația proustiană într-un moment inițial cînd ea se mulțumește să introducă un minimum de pluralitate în reconstrucția evenimentelor vieții reale sau ale visului. Mai tîrziu, sporind numărul scenelor pe care le zugrăvește, ea se va transforma într-un edificiu acoperit de fresce, într-o galerie plină de tablouri.

Aceasta este o formă esențială a gîndirii creatoare proustiene și ea poate fi surprinsă pînă chiar și într-o scrisoare a lui Proust către Reynaldo Hahn, însoțită de un desen figurînd o scenă dublă înscrisă în două părți ale unui vitraliu. După cum se vede, gîndirea proustiană, spre a figura ceea ce născoceste sau ceea ce-și amintește, adoptă în modul cel mai spontan cu putință forma unei alăturări de două sau mai multe tablouri. Din acest punct de vedere, personajul central din *A la Recherche du Temps perdu* acționează exact ca însuși Proust. Aflînd că actualul duce de Wurtemberg avea ca mamă o fiică a lui Louis Philippe, el contemplă deîndată în închipuirea sa o întregă catapeteasmă, asemănătoare celor pictate de Carpaccio sau de Memling,⁹ în care, într-un prim tablou, prințesa e înfățișată la una dintre nunțile fraților săi în timp ce într-un ultim episod ea dă naștere unui băiat. Asemănarea cu textele mai sus citate este frapantă. Fără nici o îndoială că este vorba de o trăsătură caracteristic proustiană și încă într-o asemenea măsură specifică acestuia, încît ar fi greu să-i găsim vreo echivalență la vreun alt mare romancier modern. Cel mai adesea, într-adevăr, acesta

din urmă nu caută să-și « picteze » scenele; ceea ce-l interesează este existența umană în devenirea ei, adică acea stare de fapt care nu apare în tablouri ci numai între ele. În timp ce Proust este mai puțin fascinat de continuitatea unei acțiuni decât de instantaneitatea unei atitudini, a unei expresii, a unui simplu « joc de scenă » ale căror implicații, de altfel, nimeni nu le sesizează mai bine decât el. Să ne amintim calitatea « de observator » a personajului proustian, plăcerea lui de-a surprinde oamenii, de a spiona anumite spectacole. Nimic nu-i oferă o mai mare bucurie decât să întrevadă, în cadrul unei ferestre luminate, ca în plimbările sale nocturne de la Doncières, cutare « scene veridice și misterioase de existență înlăuntrul cărora, spune el, nu puteam altfel pătrunde ». Astfel observată dinafară, sacadat, eroul trăgând cu ochiul și decupînd-o, lumea se compartimentează, se divide într-un anume număr de căsuțe în interiorul fiecăreia dintre ele fiind dispusă câte o scenă diferită. Un remarcabil exemplu, al acestei modalități spațiale poate fi găsit în *Le Côté de Guermantes*. Acolo eroul pîndește întoarcerea ducelui și a ducesei, dintr-o cameră aflată în cel mai înalt punct al casei de unde se văd fațadele caselor din jur: « Astfel fiecare curte, spune Proust, înfățișează vecinului, suprimînd zgomotul prin distanță, lăsînd să se întrezărească gesturile tăcute într-un dreptunghi adăpostit dincolo de sticla ferestrei închise, o expoziție de o sută de tablouri olandeze juxtapuse. » Juxtapuse ! Oare aceasta nu înseamnă concretizarea, într-un suprem exemplu, a metodei prin excelență proustiană care constă în eliminarea duratei, în suprimarea distanței, în reducerea lumii la un număr determinat de imagini izolate, învecinate, strict delimitate care, prinse, ca să spunem așa, de un același suport se oferă simultan privirii ? Ceea ce contemplatorul distinge înaintea ochilor săi ca fiind o juxtapunere de scene nu este pur și simplu vreun neînsemnat cutare ungher de univers precum cel care se oferă privirii din înaltul casei ducilor de Guermantes; ci este lumea proustiană în întregul ei, așa cum ne apare ea atunci cînd a fost găsit unghiul optim de vedere. Cele o sută de tablouri olandeze percepute în cadrul tuturor ferestrelor care dau înspre casa ducilor de Guermantes sînt o figurare a o sută de alte tablouri juxtapuse care, atunci cînd la rîndul său cititorul ajunge să se ridice pînă la un anume unghi de vedere, i se descoperă, nu mai puțin simultan dispuse, în ansamblul romanului proustian. Iar caracterul simbolic al acestei viziuni se află în mod considerabil subliniat în cele ce urmează prin două noi serii de imagini care, ca și cele precedente, vor înadîns să ne facă să înțelegem și mai bine ce anume înseamnă universul proustian, acest univers unde totul este juxtapus. Este vorba mai întîi de imaginea unei case luminate de sus pînă jos și înlăuntrul căreia, activitatea locuitorilor săi poate fi zărită la fiecare etaj; cealaltă este imaginea unui drum în serpentină căruia i se disting toate ocolșurile :

*Atunci cînd marile ferestre pătrate (ale casei de vizavi) scîldate în soare ca niște frunze de cristal pur, erau deschise pentru curățenie, găseam, urmărind la diferite etaje valeții, pe care era imposibil să-i distingi bine, dar care scuturau covoarele, o aceeași plăcere ca și atunci cînd vedeam într-un peisaj de Turner sau de Elstir, un călător în diligență sau un ghid la diferite trepte de altitudine pe Saint-Gothard.*¹²

În acest punct imaginația proustiană ajunge la o viziune care se apropie de cea a lui Piranese: o figură profilîndu-se în mod repetat, o ființă care poate fi lesne recunoscută, dar plasată de fiecare dată în niște condiții diferite și închisă de fiecare dată într-o subdiviziune strict limitată a realului. Astfel încît această figură asemănătoare sieși în oricare situație s-ar găsi, poate fi socotită un echivalent, fie al prezen-

ței, în cadrul romanului proustian, a unei conștiințe centrale în care se reflectă totul, fie, de asemenea, al geniului autorului, omniprezentei sale activități care, oricât de variate ar fi episoadele romanului, poate fi recunoscut, izolat și serial, ca principala forță unificatoare a acestora. Juxtapunerea proustiană nu este, așadar, o simplă colecție de «vederi», sau de «scene» eterogene, așa cum se găsesc adeseori sub forma unei pluralități de fabulații disparate pe pereții muzeelor. Din contră, este vorba de multiplicitate unificată de prezența activă a unui aceluiași actor și a unui aceluiași autor. Și poate că cel mai clar explicit, cel mai deliberat metaforic simbol al acestei relații dintre multiplicitatea operei și unitatea ei îl reprezintă dormitorul lui Marcel de la Balbec, camera ai cărei pereți sînt acoperiți de vitrinele unei biblioteci în sticla cărora culorile cerului se răsfrîng alcătuiind un șir de tablouri diferite:

... În momentul în care intram în cameră... cerul liliachiu se înclina către mare rotindu-se din ușoarele zării aidoma unei catapetesme deasupra altarului în timp ce diferitele părți ale asfințitului, răsfrînte în vitrinele bibliotecii joase de acaju care acoperea pereții, eu realcătuiind în gînd cu ajutorul lor miraculoasa pictură din care fuseseră desprinse, păreau a fi acele scene zugrăvite odinioară de vreun vechi meșter întru priința cine știe cărei confrerii, cuprinse ele cîte mai multe într-o ramă și care sînt acum înadins înfățișate în vreo sală de muzeu alături una cîte una astfel încît numai imaginația vizitatorului le poate reageza la locurile lor înlăuntrul cadrei pictate de unde fuseseră scoase.¹³

Aici imaginația proustiană, și-a găsit, în sfîrșit, perfectă metaforă, cea în care opera se reprezintă prin mijlocirea formei simbolice celei mai adecvate. Aceasta întrucît vitrinele scundeii biblioteci de la Balbec nu reflectă numai diferitele părți ale asfințitului ci, pe lîngă aceasta, ele reproduc și în același timp încadrează figurativ diversele părți ale întregului roman. Da, opera lui Proust este, într-adevăr, alcătuită și ea, la rîndul ei, dintr-o serie de scene detașate, decupate în urzeala realului, într-astfel încît aproape nu mai rămîne nimic din fluența duratei care curgea pe aici. Din contră, înfățișate unele alături de altele, ele se dispun de-a lungul unei suprafețe unde ceea ce era temporal devine acum întindere. Astfel timpul face loc spațiului. Suprafața romanului este ocupată de un șir de tablouri și asta într-astfel încît în ciuda decupajului, lacunelor și a limitelor marcate de cadru, imaginația sesizează deîndată principiul care unește episoadele și reconstituie totalitatea acestor secțiuni.

Așadar, metafora este de o absolută adecvare. Ea nu este, de altfel, decît dezvoltarea comparațiilor anterioare. În germene imaginea tablourilor se află deja în viziunea Florenței imaginată după modelul frescilor lui Giotto; ea se regăsește în secvența tablourilor imaginare relatînd viața unei doamne din lumea mare prin mijlocirea unei «catapetesme în felul celor pictate de Carpaccio sau de Memling». Dar de abia la sfîrșitul operei sale, Proust a dat acestui simbol cea mai completă dezvoltare. Recapitulînd numărul persoanelor pe care le-a întîlnit de-a lungul vieții sale, varietatea lor, întortochiatele fire care pînă la urmă îi lega laolaltă, personajul central al romanului scrie următoarele:

Viața mea era deja destul de lungă pentru ca nu puținor ființe din cîte îmi oferise să nu le găsesc, spre a le completa, vreo alta. Chiar și Elstirilor, întrezăriți de aici într-un loc care era un semn al gloriei sale, puteam să le adaug cele mai vechi amintiri ale Verdunilor, Cottarzilor, conversația din restaurantul de la Rivebelle, dimineața în care o cunoscusem pe Albertine și cîte altele.

Și după ce a *adăugat* la figura actuală a lui Elstir, versiuni mai vechi și un întreg șir de mărturii în același timp incomplete și convergente, autorul continuă în termenii următori în care se regăsește, îmbogățită printr-o esențială nuanță, tema tabloului și a catapetesmei:

*Așa după cum un amator de artă căruia i se arată o icoană a unei catapetesme își aduce aminte în ce anume biserică, în ce muzee, în care colecții particulare sînt împrăștiate celelalte. . . el putînd reconstitui în capul său catapeteasma, altarul în întregime*¹⁴.

Ori ce înseamnă aici « altarul în întregime » pe care îl are în vedere Proust dacă nu însăși opera pe care a scris-o în întregul ei? Cuvinte de o importanță capitală întrucît ele aduc operei în discuție în același timp concluzia și definiția sa. Atunci cînd romanul proustian ia sfîrșit, cînd conștiința care n-a încetat de a înregistra evenimentele, se vede în măsură să arunce asupra lor o privire finală retrospectivă și elucidatorie, atunci multiplicitatea discontinuă a episoadelor, asemănătoare pînă în acest moment cu o serie de tablouri izolate și juxtapuse, este înlocuită, în mintea celui care îmbrățișează ansamblul, de o pluralitate coerentă de imagini care intră în relație unele cu altele, luminîndu-se reciproc și care, într-un cuvînt, se *compun*.

Așadar, nu putem conchide altminteri decît prin a constata că romanul proustian se *încheie* demonstrîndu-și propria sa coerență internă. Cu toate acestea el nu o dezvăluie decît cît mai tîrziu cu putință întrucît ea nu poate rămîne decît ascunsă pînă în clipa în care privirea retrospectivă se găsește, în sfîrșit, în posesia rețelei de referințe interdependente necesare pentru a înțelege ceea ce s-a petrecut. Există un episod final unde cele ce apar nu mai sînt o înmănunchiere de episoade disparate ci un ansamblu în care, pe deasupra tablourilor izolate, se distinge un altar sau o catapeteasmă. Nu pentru că diferitele elemente care compun opera în întregul ei s-ar amesteca, ar fuziona, suprimîndu-se astfel intervalele care le despart, discontinuitatea lor preschimbîndu-se într-o tardivă continuitate. Nu există și nu poate exista continuitate temporală într-o operă care are drept principiu de construcție intermitența și ocluzia. Opera proustiană este făcută și rămîne făcută din episoade distincte. Cu toate acestea aceste episoade intră în relație, fac între ele schimb de informații, își conferă unele altora un fel de reciprocă inteligibilitate. Totul se petrece ca și cum, în locul unei succesiuni am fi pur și simplu în fața unei *adăugiri* la totalitatea în curs, după modelul unui șir de tablouri cu care un amator și-ar mări neîncetat colecția. Astfel încît, pînă la urmă, totul depinde de o memorie care nu este deloc o memorie involuntară: memorie a operei totale, memorie ea însăși totală care păstrează și reproduce ansamblul episoadelor ca și cum acestea n-ar fi făcut niciodată parte din timp, ca și cum acestea n-ar fi fost niciodată amenințate de uitare. Intacte, mereu asemănătoare lor însele, mereu închise și oarecum localizate înăuntrul cadrelor lor, episoadele romanului proustian se înfățișează într-o ordine care nu este temporală întrucît este anacronică dar care nu poate fi altfel decît spațială întrucît, aidoma unui rînd de borcane cu dulceață în dulapurile magice ale copilăriei noastre, ea dispune o serie de recipiente închise în ascunzișurile adînci ale minții noastre.

Într-un cuvînt, în momentul în care se isprăvește și în care, retrospectiv, el se dezvăluie în ansamblul său, romanul proustian a încetat de a mai fi temporal; exact după cum o istorie a Franței *în imagini* nu mai este o istorie ci o colecție de poze care, puse laolaltă, mobilizează un loc și formează un *spațiu ilustrat*.

Așadar, să nu ne lăsăm înșelați de declarația atît de adeseori relatată a lui Proust conform căreia, în romanul său, el a vrut să facă sensibilă o a patra dimensiune,

dimensiunea timpului ¹⁶. Întrucât dimensiunea timpului nu este, în mintea sa, decât o dimensiune întru totul asemănătoare celorlalte trei, o dimensiune, și ea, pur spațială: *Pentru el timpul se aseamănă cu spațiul* ¹⁶, scrie Proust despre unul dintre personajele sale, Jean Santeuil. Și tot astfel se poate spune despre romanul său ceea ce el însuși spunea despre un anume loc numit Guermantes care, la fel ca și biserica din Combray, era plin de amintiri: *Timpul a luat aici forma spațiului* ¹⁷.

Or dacă timpul proustian ia mereu forma spațiului aceasta nu se întâmplă decât pentru că el este de o natură direct opusă timpului bergsonian. Nimic nu se aseamănă mai puțin cu continuitatea melodică a duratei pure; dar, în schimb, nimic mai asemănător cu ceea ce Bergson denunța ca fiind o falsă durată, o durată ale cărei toate elemente ar fi exteriorizate unele în raport cu celelalte și aliniat unele alături de altele. Timpul proustian este un timp spațializat, juxtapus.

Nici nu putea să fie altminteri din momentul în care Proust a conceput realitatea temporală a universului său sub forma unei serii de tablouri care, succesiv înfățișate în decursul operei, au trebuit, până la urmă, să reapară toate împreună, simultan, așadar în afara timpului dar nu și în afara spațiului. Spațiul proustian este acest spațiu final alcătuit din ordinea în care se distribuie unele în raport cu altele diferitele episoade ale romanului proustian. Această ordine nu este diferită de relația care leagă între ele icoanele și pe acestea de catapeteasmă. O pluralitate de episoade se orînduiesc și construiesc propriul lor spațiu care este spațiul operei de artă.

În românește de VIRGIL TĂNASE

¹ *La Fugitive*, Bibliothèque de la Pleiade, III, 544 ² *La Prisonnière*, Pl. III, 69 ³ *Le Côté de Guermantes*, Pl. II., 531 ⁴ *La Fugitive*, Pl. III, 544 ⁵ *Du Côté de chez Swann*, Pl. I, 423 ⁶ *Du Côté de Guermantes*, Pl. II, 12. ⁷ *Du Côté de chez Swann*, Pl. I, 389 ⁸ *Idem.*, 390. Cf. de asemenea articolul din *Figaro*, *Vacances de Pâque* din 25 martie 1913 (*Chroniques*, 108) unde în locu numelui lui Giotto figurează cel al lui Ghirlandaio. ⁹ *Lettres à Reynaldo Hahn*, ed. Philippe Kolb, I.N.R.F./74 ¹⁰ *Du Côté de Guermantes*, Pl. II, 536 ¹¹ *Idem.*, 97 ¹² *Idem.*, 573 ¹³ *A l'Ombre des jeunes Filles en Fleur*, Pl. I, 803 ¹⁴ *Le Temps retrouvé*, Pl. III, 973 ¹⁵ *Idem* la ediție, vol. II, p. 256. Cf. de asemenea I 186, III 929, 1031, și 1047. ¹⁶ *Jean Senteuil*, III, 126 ¹⁷ *Contre Sainte Beuve*, 185

Proust și viața

În tot cazul, Proust este departe de a fi un romancier de analiză. Roman de analiză este acela în care analiza înlocuiește sau chiar creează acțiunea. Or, analiza proustiană este totdeauna o reflecție asupra unor evenimente care s-au întâmplat. În *Căutarea timpului pierdut*, părțile consacrate, fără nici un retuș, povestirii faptelor, descrierilor, relatărilor unor conversații se pot separa cu ușurință de reflecțiile care le comentează și, mai mult încă, de gândurile despre viață în general, care pot decurge din ele. Astăzi, lui Proust i se atribuie retrospectiv meritul unei revoluții formale a romanului (expresie care înseamnă, fără îndoială, o revoluție a formei romanului). La drept vorbind, nu prea văd bine în ce constă ea; mai degrabă i-aș atribui lui Proust meritul — ceva mai rar întâlnit — al unei revoluții a materiei literaturii. De altfel, acum douăzeci de ani, i se reproșa lui Proust tocmai contrariul: că nu a găsit o formă nouă, pe măsura inovațiilor de conținut aduse de el. Estet, literat de factură europeană, mandarin rămas credincios unei forme clasice, el n-a îndrăznit să își ducă pînă la capăt propria sa revoluție, sinuciderea lui literară n-a fost decît o sinucidere « cu bucata », scria Sartre, opunîndu-i-l pe Faulkner și pe romancierii americani care riscau totul și se « sinucideau » cu adevărat, ca scriitori clasici ¹.

Astăzi, cînd minunile tehnice ale americanilor nu ne mai uluiesc ca altădată, nu-i așa că romanele în stil Faulkner sau Hemingway ne par mult mai făcute, mai « literare », mai estetice, decît romanul proustian? De acum înainte, romanele despre care vorbim au intrat în istoria literaturii, ele reprezintă un « moment » al romanului, și-anume tocmai momentul reacțiunii împotriva romanului de analiză. Lui Proust însă, prea puțin îi pasă de istoria romanului. De ce ar suprima el, cu bună știință, lungile meditații pe jumătate organizate și pe dată dezorganizate, ezitățile, interpretările, trîncănelile interioare care, într-adevăr, ne însoțesc pretutindeni și care se produc, de pildă, în urma plecării unei ființe iubite, sau a morții ei? Și de ce le-ar da el forma net literară a « monologului interior », cînd e prea evident că, în realitate, ele nu au această formă, că sînt chiar destul de elaborate și bine exprimate, și că este fals, sau rar, ca noi să gîndim în stil telegrafic? De vreme ce cartea lui este un roman întemeiat pe amintiri, sau pe memorii pline de fapte romanțate ori imaginate, de ce s-ar înfrîna să depene din nou ceea ce i s-a întâmplat și să spună pe larg ce gîndește, din moment ce lucrurile acestea încep prin a se *întîmpla*? Romanul behaviorist este în egală măsură un artificiu literar, ca și romanul care se pretinde pur interior. Așa cum însuși Sartre a arătat în chip admirabil, și unul și celălalt sînt opere de artă, stilizări ale realului, adică minciuni ². Noi nu

* Sur Proust. Remarques sur « *A la recherche du temps perdu* », Ed. Julliard, Paris, 1960. — Fragmente

¹ Situations, I.

² Id. în François Mauriac și libertatea.

trăim numai prin gesturi, nici numai prin gânduri, nici numai în fața evenimentelor ci a spectacolelor care ni se înfățișează. În ciuda voinței lui de a face o operă de artă, se pare că — în această privință — Proust a preferat adevărul, artei. Vorbind totdeauna numai în numele său, făcând asupra vieții interioare a celorlalți numai supoziții legitime, el a arătat că interiorul și exteriorul se împletesc în mod inextricabil și constant, adică a arătat imposibilitatea de a le izola unul de altul — bineînțeles pe planul exactității, și nu pe cel estetic sau poetic. La fel, coexistența sferelor celor mai diverse este o regulă, cum, de altfel, e și în viață. Proust nu alege, el povestește.

Uniformitatea stilului este una dintre principalele caracteristici ale romanului de analiză, ca și ale romanului în stil Faulkner sau Hemingway, care este antiteză primului; în amândouă cazurile, evenimentele și personajele nu există decît datorită unei tensiuni artistice, datorită traducerii lor într-o formă. La Proust, dimpotrivă, fiecare personaj vorbește în felul său propriu; astfel, există limbajul lui Bloch, al domnului de Norpois, al lui Swann, al domnului de Charlus, al ducesei de Guermantes, al lui Saint-Loup, al lui Brichot, al lui Cottard, al doamnei Verdurin, Saniette, Françoise, Aimé, Jupien, Legrandin, Gilberte, Odette, etc. — tot atât de substanțial deosebite între ele cum sînt și fața de limbajul lui Proust. Nu este vorba aici de acea idee, adesea trimbițată de critici, despre marii romancieri și marii autori dramatici, și-anume că ar avea talentul de a reda personajele « independente de creatorul lor » și de a le face să trăiască, în imaginația noastră, prin ele înseși. La Proust nu este vorba numai de atât. Nu numai că, în imaginația noastră, putem să-i vedem cum se mișcă și vorbesc pe Charlus, Norpois, Cottard, Morel, Swann; mai uimitor încă este faptul că îi putem vedea cît de mult se deosebesc unii de alții în cele mai mici amănunte. Independenței de scenaristul și de spectatorul lor, ei sînt tot atât de independenți *unii față de alții*, și nu numai în virtutea deosebirii dintre biografiile lor respective, ci prin ei înșiși. La Balzac, toate personajele se diferențiază prin povestea vieții fiecăruia, dar se vede bine că ies din aceeași pană. La Proust, povestea vieții unui personaj nu se distinge prea mult de a altuia: dar, chiar dacă poveștile lor ar fi toate la fel, ei ar continua totuși să se deosebească tot atât de mult unul de altul, prin ei înșiși, prin « stofa » lor. Toate personajele lui Balzac vorbesc ca Balzac; nu se poate considera drept un limbaj original grosolanul dialect tipografic al lui Nucingen sau Gobsek. La Molière, Harpagon sau domnul Jourdain au fiecare o personalitate unică, dar cinci rînduri dintr-o replică oarecare a unuia dintre ei sînt înainte de toate cinci rînduri din Molière. Proust nu inventă sau reconstituie, bucată cu bucată, un vocabular, o sintaxă, un sistem de metafore, o dicțiune, ci, mai mult încă, un fel de a gândi, de a simți, un fel de a fi. Să presupunem că întreg ciclul *În căutarea timpului pierdut* ar dispărea și nu s-ar mai regăsi decît douăzeci de fraze aparținînd lui Bloch, douăzeci ale lui Norpois, douăzeci ale lui Aimé, etc., ar fi greu să se creadă că ele au fost scrise de aceeași pană. Proust nu numai că găsește sute de expresii și de construcții de fraze proprii fiecărui personaj în parte, ci și ceea ce oamenii aceia spun, conținutul, absolut personal, al gândirii lor. Oricare dintre noi, dotat fiind și cu puțin talent, poate imita cu ușurință felul de a vorbi și de a acționa al celor din jur; dar, dac-am încerca să așternem toate acestea pe hîrtie, am rămîne încremeniți, pentru că ne-ar lipsi materia primă pe care doar ei ne-o pot oferi, adică ideile lor. Proust izbutește să realizeze ca fiecare personaj să vorbească și să se miște în stilul său propriu, înșă de fiecare dată despre subiecte și în circumstanțe deosebite, astfel încît, ca și în Comedia Italiană, fiecare rămîne credincios tipului său, deși face improvizații pe propria lui temă și, făcîndu-ne « surpriza » de a se depăși, se confirmă. În *Căutarea*... nu vedem numai opera unui imitator excepțional de dotat, căci, imitînd, de fapt imităm un autor în ceea ce a

mai spus, așa cum parodiem un prieten în împrejurările în care l-am mai văzut. Dar e lucru rar să putem construi pe de-a întregul un personaj care gîndește, vorbește, acționează altfel decît noi, și care totuși nu poartă marca fabricii autorului atît de evident cum o poartă eroii lui Balzac sau ai lui Molière. Personajul devine cu adevărat acel soi de neprevăzut palpabil, pe care doar viața de toate zilele ni-l oferă de obicei, și nu literatura, căci un asemenea neprevăzut nu este o exaltare a imaginației, ci potolirea ei prin ceva ce vine dinafară și care o cuprinde fără împotrivire, afundîndu-ne astfel în acel izvor al tinereții, atît de rar accesibil, care este absența totală, pentru cîteva ceasuri, a plictiselii. Cînd cunoaștem bine oamenii, ne pasionează ceea ce li se întîmplă în fiecare zi. Cu Proust, ardem de nerăbdare să « știm » ce s-a mai întîmplat cu cineva, într-o anumită seară. Cînd ieșim cu el la plimbare, știm bine că se va petrece « altceva ».

Înainte de toate, Proust este ineputabilul prezentator a ceea ce este cu totul exterior, a ceea ce vine dinafară. Acest lucru n-a fost totdeauna remarcat pentru că tocmai ceea ce este exterior ni se înfățișează, în cărțile lui ca și în viață, îmbibat de reflecții, de aprecieri și de considerații, în timp ce romanul « modern » ne-a obișnuit cu falsul exterior, care constă în a povesti, în limbajul faptului divers, unele date subiective și pe jumătate onirice.

Gustul pe care Proust îl manifestă față de real, în toate amănuntele lui, explică faptul că *În căutarea...* se descompune în vaste fragmente. Ca să povestească o serată, el are nevoie de cîteva sute de pagini, pentru că trăiește integral fiecare clipă și fiecare aspect al ei, de la sosire și pînă la plecare. S-a spus că romanul proustian este o continuitate. Este straniu că, de patruzeci de ani, se repetă aceleași fraze despre răsturnarea experienței timpului adusă de Proust, despre continuitatea timpului proustian, despre importanța trecerii timpului în opera lui Proust, despre sinceritatea afirmațiilor lui filosofice, cînd este de ajuns să citim *În căutarea...* văzînd în ea un roman, și nu numai decît niște dizertații împodobite pe alocuri cu exemple « concrete », ca să ne dăm seama că, lăsînd la o parte cîteva adaosuri teoretice și cîteva declarații de principiu — de altfel, destul de seci — în povestire, *în mersul* povestirii, timpul nu joacă nici un rol. Sau, mai exact, nu există nici un mers al povestirii, nici cea mai mică progresie continuă, nu există niciodată nici cel mai mic sentiment al trecerii timpului. Povestitorul trăiește de azi pe mîine. De fapt, *În căutarea...* este o suprapunere de părți din zile și de seri, dintre care unele sînt la o distanță de cîteva ani de altele. Naratorul consacră mai puține pagini povestirii a zece ani, decît unui simplu dejun în restaurantul hotelului din Balbec. Și aici, ca și în filosofia amintirii, Proust își brodează puțin opera, adăugînd narațiunii o filosofie a Timpului. În vreme ce, la Balzac, Tolstoi și Zola asistăm, zi de zi, ceas de ceas, la evoluții efective; în vreme ce o lună, o săptămînă, o « zi » pot fi hotărîtoare pentru Rubempré, Birotteau sau Rastignac — Proust, dimpotrivă, este pictorul imobilității. Nu devine el însuși decît cînd uită Timpul, cînd este pur și simplu în salonul doamnei de Villeparisis sau în restaurantul în care, într-o seară cețoasă, cînează cu Saint-Loup. La el, personajele nu se schimbă niciodată, ci sînt schimbate. Ele fac uimitoare « reintrări în scenă ». Ceea ce reiese din *Căutarea...* este tocmai faptul că nu avem niciodată, direct, conștiința timpului.

Se știe cît de mult l-a impresionat pe Proust ideea balzaciană de a face să reapară anumite personaje dintr-un roman, în altul. El a spus (s-ar putea scrie « a cîntat ») bucuria pe care trebuie s-o fi simțit Balzac în ziua cînd și-a dat seama că diverse romane publicate de el puteau fi legate între ele. Într-un studiu despre Balzac, în

legătură cu faimoasa întâlnire — din *Iluzii pierdute* — între Carlos Herrera și Rubempré, pe drum, dis-de-dimineață, în fața ruinelor castelului lui Rastignac, Proust vorbește despre acea « rază desprinsă din adâncul operei » care se așterne, în acea clipă, pe cele două personaje, sau, mai bine zis, pe cele trei, fiindcă Rastignac, deși invizibil, este totuși prezent¹. Personajele cu apariții multiple nu au însă aceeași funcțiune la Balzac și la Proust. Romanul balzacian este dinamic. (În ce privește romanul balzacian, lucrul este evident, pentru că e un roman de aventuri. Se mai poate spune însă același lucru și despre marile romane din secolul al XIX-lea, în care evenimentele ce transformă situațiile se sprijină pe însăși temelia destinelor.) Dimpotrivă, la Proust, în domnul Charlus nu se petrece nici o schimbare fundamentală de pe urma faptului că, îndrăgostindu-se de Morel, frecventează salonul doamnei Verdurin, salon în care altădată ar fi fost de neconceput să-l poarte « augulele »-i picioare. Tocmai de aceea, evenimentul acesta « monden » nu aduce nimic nou, în afară doar de o lumină suplimentară asupra unui personaj. Este un proiector, un reflector, nu o transformare efectivă. Proust repetă adesea că, în viața mondenă, nu se produce niciodată nimic. (Sainte-Beuve, spune el, cheltuiește comori de subtilitate ca să analizeze diferențele de atmosferă și de psihologie dintre felurile saloane literare, fără să izbutească a ne face să simțim nici cea mai mică deosebire între ele și, de altfel, ne demonstrează, fără voia lui, un singur lucru : neantul vieții de salon.) La Proust, singurele schimbări reale la care sînt supuși oamenii sînt schimbările indirecte care provin din război, moarte, pierderea averii, în timp ce viața, din punctul de vedere al celor care o trăiesc, păstrează un conținut static, adesea chiar repertoriat odată pentru totdeauna dintru bun început. Chiar și în acest caz, pretinsul nostru romancier al temporalității dă dovadă de o ciudată insensibilitate față de evoluția ființelor omenești și față de bogăția nebănuită a viitorului ! Pe cînd la romancierii englezi, pe care Proust îi admira — George Eliot sau Thomas Hardy — se simte, capitol după capitol, scurgerea timpului biografic, lentă și constantă, pe cînd la Flaubert, sub aparenta și monotona rînduială a vieții cotidiane, se simt permanentele alunecări de teren care deplasează înseși suporturile existențelor, povestitorul *Căutării*. . . nu ne prezintă decît unele portrete succesive ale personajelor sale, care se întîlnesc din întîmplare, la intervale de zece sau douăzeci de ani. De fiecare dată, el este teribil de « surprins », constatînd că situațiile și chipurile nu mai sînt aceleași, deși se află tot în salonul în care, cu treizeci de ani mai devreme, intrase pentru prima dată. El însuși nu își dă seama decît indirect că a îmbătrînit, cînd, la o vîrstă cînd se presupune a fi aproape de patruzeci de ani, provoacă hazul celor de față spunîndu-i Gilbertei de Saint-Loup, care îi propune să cîneze în doi : « Dacă nu credeți cumva că e compromițător pentru dumneavoastră să luați masa împreună cu un tînar »². Fără îndoială că un psihanalist ar spune că aceasta dovedește că este legat de copilărie. . . Povestitorul afirmă implicit : « E de necrezut că pot avea patruzeci de ani ; e ireal ». Privindu-le ca pe niște metamorfoze extraordinare, el se miră de schimbările cele mai firești și mai previzibile care se petrec la alții, și rămîne « surprins » în fața lor, imitînd publicul și ziarele care, în fiecare an, sînt « surprinse » de întoarcerea gerului sau a marilor călduri, ca și cum ar fi vorba de niște cataclisme împotriva naturii, justificînd astfel lipsa de aprovizionare cu carbuni sau cu gheață. Emmanuel Berl remarcă, în *Sylvia* că bătrînii din *În căutarea*. . . n-au niciodată aerul unor bătrîni adevărați : ei sînt niște tineri grimați. Se caricaturizează pe ei înșiși. Bloch « ia figura » tatălui său. Ești sau nu ești bătrîn — astfel, tatăl povestitorului este un bătrîn, pentru că e așa

¹ *Împotriva lui Sainte-Beuve*, p. 219.

² III, 931.

incă de la început — , dar dacă nu ești, nu vei putea deveni niciodată. Totuși, îmbătrânirea apare în salturi, irațională, nejustificată și, în definitiv, nejustă. Lucru ciudat, această eventuală legătură cu copilăria nu dăunează deloc, la Proust, maturității extreme a gândirii și nu împiedică eliminarea radicală a naivităților psihologice ale adolescenței, atunci când e vorba să se explice sentimentele și actele. Cu toate acestea, Proust n-a posadat arta — ca Montaigne — , nici forța de a se împăca cu ideea că timpul trece și că noi îmbătrânim. Ziua în care o acceptă este și ziua în care acceptă nu numai să îmbătrânească, dar și să moară. Până atunci însă, doar în cadrul unui moment imobil descoperi că « ai îmbătrânit », că timpul « a trecut », că totul « s-a schimbat », că Saint-Loup « a rupt » relațiile cu Rachel, că datorită acestei împrejurări « nu-i mai place » literatura și « nu mai este » de partea lui Dreyfus. Astfel, reparații unui personaj are în general drept scop să distrugă o legendă, mai degrabă decât să provoace un salt al acțiunii. Nu există acțiune. Ansamblul personajelor lui Proust constituie un fel de corp de balet « care o ia mereu de la capăt ». Ele nu se limitează la reparații sub lumini felurite, ci se unesc. Ele sfîrșesc prin a forma un singur grup strîns unit. Cei din grupul Swann și de Guermantes nu pot rămîne despărțiți; nu numai că Swann îi cunoaște de multă vreme, dar Saint-Loup se căsătorește cu Gilberte, o fostă mare dragoste a lui Proust, care fusese cel mai bun prieten al lui Saint-Loup; iar Odette, « femeia în roz », demi-mondena întrezărită în casa unchiului povestitorului, înainte de a deveni doamna Swann, sfîrșește prin a fi ultima mare dragoste a ducelui de Guermantes. Nu numai că Saint-Loup devine homosexual, dar, în plus, tînărul de care se îndrăgostește este tocmai Morel, fosta mare pasiune nefericită a unchiului său, Charlus, fosta dragoste trecătoare a unui alt unchi, Sosthène, și nepotul fostului valet al unchiului lui Proust însuși. Doamna Verdurin devine prințesă de Guermantes. Jupien este transformat în infirmier al senilității domnului de Charlus, după ce a fost seducătorul și, mai apoi, furnizorul acestuia. În decursul ultimei reuniuni generale a acționarilor societății « În Căutarea Timpului Pierdut » — cea în care invitații au auzit că și-ar fi compus « o figură » — toată lumea este prezentă, chiar și Rachel. Cei care nu sînt de față (Cottard, Bergotte, Saint-Loup, Saniette) ar fi trebuit să fie dacă nu mureau; această ultimă reuniune o ucide pe Berma, cînd află că fiica și ginerile ei i-au « făcut curte » Rachelei ca să fie invitați. Totul se împletește și se pierde într-un amestec cumplit: nu mai știi unde se află piciorul prințului de Guermantes, brațul Odettei de Forcheville și dacă nu cumva, trăgînd de barba lui Bloch, faci să cadă monoclul domnului de Bréauté-Consalvi.



Astfel, personajele lui Proust se schimbă fără să se schimbe. Uneori ele se schimbă total, fără să li se fi întîmplat nimic deosebit. Dimpotrivă, alteori se produc transformări capitale în existența lor, fără ca ele să se schimbe. Despre fiecare se poate spune, ca și în viață, că « s-a schimbat mult » și că e « mereu același ». Desigur, alături de pironirea domnului de Norpois aflăm transformarea inexplicabilă a lui Saint-Loup. Dar ea nu este decît aparentă: Saint-Loup era dintotdeauna ceea ce povestitorul descoperă că este și ceea ce un « maître d'hôtel », Aimé, îi spune despre el, numai că pînă atunci noi nu l-am văzut sub acest aspect. Schimbarea se produce deci mai cu seamă în informațiile primite. Dacă totuși unele personaje se schimbă în sine, este numai fiindcă timpul accentuează anumite tendințe, prezente în ei încă dinainte, le pune în relief anumite trăsături și le atenuează altele. Astfel, personajele proustiene se împrosopătează, în ciuda și în limita fixității caracterului și destinului lor. Un « maître d'hôtel » este veșnic același « maître d'hôtel », îl

vom regăsi miine în același loc, dar se va împrosăta pentru că mimica lui va fi și mai amuzantă decît ieri, cum se spune despre un cîntăreț că se « împrosătează » rămînînd totuși fidel genului său. În statornicia lor, personajele din comedia proustiană sînt totuși imprevizibile, pe dinăuntru lor, o dată mai mult, o simplă cină luată împreună îi poate schimba. Iată de ce, cele mai importante prefaceri din viața oamenilor apar în chip meteoric și de neînțeles; iată de ce evenimentele cele mai mărunte (« Bloch este primit în casa prințesei de Guermantes ») par considerabile, doar pentru că ele sînt efective și modifică situații concrete. De altfel, lui Proust îi place să prezinte înnoirile personale, cele care înseamnă nu numai schimbări în situațiile sociale (există puține care privesc personajele secundare), ca și cum n-ar avea nici o rădăcină în trecut, deci nu ca rezultat dintr-o evoluție, ci ca echivalent al nașterii unui nou individ, și le enunță cu neglijență, în treacăt, într-atît îi displace să își imagineze schimbarea progresivă. Astfel, Octave, poreclit « codașul », tînărul petrecăreț și prostănac din *La umbra fetelor în floare*, devine în *Timpul regăsit* un autor genial, a cărui ultimă operă, la care autorul « se gîndește fără încetare » uluiește literatura modernă ! Nimic nu ne permite să stabilim nici cea mai mică legătură între aceste două apariții ale lui Octave. Timpul proustian nu este creator. Deși aduce schimbări în situațiile sociale — schimbări minime, dar care par capitale pentru cei interesați și sînt totdeauna constatate cu surpriză de povestitor —, rolul timpului proustian este de a revela adevărul asupra caracterelor, de a dezvălui ceea ce oamenii erau și mai înainte, fără știrea noastră. Albertine, întrezărită pe plajă, este încă de pe atunci aceeași cu cea pe care cercetările postume asupra legăturilor ei o vor revela povestitorului.

Este chiar ciudat să constatăm că povestirea proustiană este total lipsită de realism temporal. Proust este în mod esențial un realist în ce privește prezentul, descrierea, punerea în scenă, impresia, dar încetează să mai fie în împletirea feluritelor momente între ele. La el, atemporalitatea merge uneori pînă la a face practic imposibile faptele relatate: astfel, escapada cu Rachel și Saint-Loup — și așa destul de lungă, care începe la țară, continuă la restaurant, se termină într-un separeu — are loc în aceeași zi cu falmoasa dimineață din casa doamnei de Villeparisis, care, ea singură, ar fi de ajuns ca să mobilizeze cîteva săptămîni. Insensibilitatea lui Proust față de timp se remarcă de asemenea în amănuntele minore: vestitul articol trimis ziarului *Le Figaro* pe vremea cînd povestitorul este un foarte tînăr bărbat ¹ este publicat la sfîrșitul cărții *Fugara* ², adică, după cît se pare, la aproape cinsprezece ani după trimiterea lui. Între timp, Proust a deschis ziarul *Le Figaro* în fiecare dimineață, căutîndu-și articolul. Narațiunea proustiană este tot atît de atemporală ca și unitatea de timp din tragedia și comedia clasică și ea implică aidoma acestora, unitatea de loc, sau de locuri (puțin numeroase), precum și unitatea zisă de acțiune, adică faptul că toate personajele se cunosc, sau sfîrșesc prin a se cunoaște între ele. Așa cum am văzut, personajele lui Proust se regăsesesc reunite laolaltă în același salon, la sfîrșitul *Timpului regăsit*. Fiecare exercită, sau a exercitat, într-un fel oarecare, o influență asupra vieții tuturor celorlalți. Această reuniune generală se pregătește încă de la începutul cărții. Povestitorului îi place, ca și doamnei Verdurin, să își țină oamenii în friu. Fapt din care decurg atîtea nepotriviri care, de altfel nu au nici o importanță, și de care nici măcar nu ne dăm seama la o primă lectură, pentru că în romanul proustian nu e vorba de acțiune, ci de tablouri: hotelul dubios, în care povestitorul intră din întîmplare, este ținut tocmai de Julien, și asta se întîmplă tocmai în seara în care baronul de Charlus vine să fie chinuit

¹ II, 347

² III, 567

acolo³. În altă parte, Aimé, « maître d'hotel » la restaurantul hotelului din Balbec se întâmplă să fie « maître d'hotel » și la restaurantul în care iau dejunul Rachel și Saint-Loup, la Paris, în tovărășia povestitorului; este vorba tocmai de acel dejun în timpul căruia domnul de Charlus îl cheamă pe Aimé să-i spună câteva cuvinte, afară, la portiera cupeului său, care este oprit în fața aceluiași restaurant, într-un asemenea loc încât Saint-Loup, așezat la fereastră, poate foarte bine să-l recunoască⁴. Coincidențele proustiene tind în același timp să coaguleze personajele și să strivească momentele timpului: pe de o parte, Proust, dacă trebuie, de exemplu, să căsătorească pe cineva, îi va găsi un soț printre elementele cunoscute (Saint-Loup o ia de soție pe Gilberte; Octave, poreclit « codașul », pe Andrée), pe de altă parte, când trebuie să se producă evenimente noi, el le va îngrămădi în câteva rînduri, ca să poată trece cît mai repede cu puțință la singurul lucru care îl interesează: o clipă încremenită, o seară, un dineu. El îmbină atunci strivirea timpului cu înmulțirea firelor care leagă personajele unele de altele; de pildă, în *Sodoma și Gomora*⁵: domnul de Charlus îl zărește pe Morel (pe care nu-l cunoaște), îmbrăcat militar, într-o gară, care se întâmplă să fie cea din Doncières, oraș bine cunoscut de cititori încă dinainte, și unde o întâmplare fericită face ca Morel să-și fi prestat serviciul militar. În aceeași clipă, povestitorul apare pe peronul gării, domnul de Charlus îl trimite să-l caute (adică să-l acosteze în numele său) pe Morel, care se întâmplă să fie nepotul valetului unchiului lui Proust (dar domnul de Charlus nu cunoaște amănuntul). Morel este violonist și, chiar în aceeași seară, îl ia cu el pe domnul de Charlus, dîndu-l drept o « rudă în vîrstă », la niște persoane în vila cărora trebuie să cînte tocmai în ziua aceea. Persoanele nu sînt altele decît Verdurinii (pe care, evident, domnul de Charlus nu-i cunoaște), or, iată că Proust (care îl cunoaște foarte bine pe baron) era și el invitat la acea serată!

Dar serata, de îndată ce toate personajele se află bine închise în spatele ferestrelor luminate ale salonului cel mare din vila Raspelière, unde au fost astfel împinse cît ai bate din palme și *manu militari*, serata, la care povestitorul este sigur că nu se va întâmpla nimic și la care fiecare va putea, fără nici o strădanie, să fie el însuși, serata este adevăratul subiect — în afara timpului.



În psihologia sa despre viața cotidiană sau, mai bine zis, în înțelegerea sa față de ființele omenești și în interpretarea motivelor actelor lor, Proust pare să se mulțumească uneori cu explicații fie prea facile, fie prea complicate, datorite poate faptului că toate personajele sale sînt oameni fără ocupație. Caracterul imobil, atemporal, al *Căutării timpului pierdut* este prin aceasta întărit, pentru că romanul este populat de o mulțime de personaje care nu fac nimic niciodată. Singurii pe care îi surprindem la lucru sînt servitorii și medicii de lux. Cea de-a treia categorie de oameni activi care joacă un rol în acțiunea cărții este, bineînțeles, cea a marilor creatori. Dar, dată fiind concepția proustiană despre creația literară sau artistică, nu sîntem niciodată martorii muncii lor, nici nu putem fi, prin definiție: exceptînd munca lui Elstir, în după-amiaza în care povestitorul observă pictorul realizînd o pînză. Și încă, este vorba de un Elstir realizat, al cărui țel este deja atins, care aplică propriile sale invenții și al cărui talent nu se va mai împrosăta niciodată. Bergotte nu își arată decît fața lui de om de lume, Vinteuil cea de mic burghez timorat și

³ III, 811

⁴ II, 153

⁵ II, 862—854

persecutat. Geniul primului aparține istoriei, al celui de-al doilea viitorului, nici unul însă vieții de toate zilele. În cele din urmă, activitatea artistică, după Proust, este singura care justifică viața omenească: ea este pretutindeni prezentă în *Căutarea timpului pierdut*, dar în filigran. Fără îndoială, anumite personaje din acest ciclu exercită o activitate susținută, au o meserie — Saint-Loup este ofițer, Bloch-tatăl om de finanțe, domnul de Vaugoubert ambasador, etc. — dar o aflăm numai accidental și îi vedem numai în ceasurile lor libere. Chiar și atunci când lucrează, ei lasă impresia că acest lucru se petrece « în afară », în mod clandestin, ca acele văduve de mici funcționari, ajunse într-o stare de extremă mizerie, care se duc să muncească cu ziua departe de cartierul în care locuiesc, de teamă ca nu cumva să le afle vecinii. Dacă îi lăsăm la o parte pe « creatori », a căror muncă se situează deasupra muncii obișnuite, constatăm că oamenii care lucrează oficial, în Proust, de pildă însăși tatăl povestitorului, sînt cele mai ridicole personaje din roman și, de altfel, cei mai simpatici oameni, care sînt însă asasinați cu elogii nemăsurate, în două sau trei rinduri, și dispar pentru totdeauna din text. Dar, trebuie să observăm că toate celelalte personaje, chiar dacă nu au nici o ocupație, nu înseamnă că sînt mai puțin extrem de ocupate. Zilele lui Charlus sînt tot atît de pline de calcule și de manevre ca și zilele lui Napoleon. Or, tocmai în mijlocul acestei agitații contradicțorii înfloarește vînatul preferat al penetrației proustiene. Terenul ei este cel al comediei pe care omul o joacă față de sine însuși ca să devină interesant — chiar și atunci cînd este într-adevăr interesant. Astfel, Charlus caută să se facă interesant, deși este, dar este fără ca el să știe și, evident, din alte motive decît cele pe care le dorește. După Proust, luciditatea s-ar putea defini astfel: a te ști interesant sau neinteresant din motive care te fac să fii cu adevărat. Pînă și un om care lucrează cincisprezece ore pe zi poate fi cuprins de dorința de a mima în plus propria lui activitate, în scopul de a conferi vieții sale o oarecare importanță, de a o prezenta celorlalți, deși el o trăiește cu adevărat, sub forma unei împliniri povestite și, în consecință, stilizate. A fi foarte activ nu te împiedică deci a te purta ca un om lipsit de ocupație, iar fiecare om are o activitate de bază care îl îndeamnă, chiar dacă se află în împrejurimile cele mai obositoare, să își susțină totdeauna o parcelă din energia indispensabilă întreținerii, ba chiar însăși salvării vieții sale, pentru a o consacra interpretării unui personaj. Numai că personajele lui Proust reprezintă această comedie în stare pură, fiindcă ceea ce pentru ei este important, « extrem de capital », coincide perfect cu vidul total, Saint-Simon descrie și el oameni lipsiți de ocupație, dar nu îi judecă întocmai, pentru că el crede în aristocrație. Astfel, cruzimea lui Proust nu este, ca cea a lui Saint-Simon, răutate, nici măcar indignare morală, de altfel ades justificată la Saint-Simon. Nu ai scrupule în a monumentaliza părțile ridicole ale oamenilor, cînd ceea ce fac ei nu are într-adevăr nici un sens. Lipsa de ocupație din *Căutarea timpului pierdut* nu este deci o circumstanță socială accidentală, mai puțin activitatea unei clase anumite, cît, mai ales, fondul necesar apariției unor aspecte ale omului descris de Proust. Acesta este subiectul la Proust. Dar, un mare scriitor nu este oare tocmai acela care găsește un subiect?

Arătînd că nobilimea nu este la urma urmelor decît o secțiune a marii burghezii, caracterizată în cadrul acesteia prin simple manii și obsesii suplimentare, Proust știe să profite de hipertrofia pe care lipsa de ocupație o aduce acestor manii. Astfel, el opune atitudinea liniștită și rezervată a prințului de Borodino — aparținînd nobilimii Imperiului, care a exercitat într-un trecut relativ recent funcții efectiv importante în cadrul statului — baletului derizoriu pe care îl dansează numai pentru ea însăși aristocrația Vechiului-Regim care a pierdut, în chip ereditar, orice amintire despre ceea ce poate însemna o responsabilitate. Aceasta poate explica, retros-

pectiv, naivitatea și incompetența unui Chateaubriand, a unui Polignac, a unui Chambord, când, printr-un accident, erau puși în contact cu politica activă. În ce privește politica pasivă, nobilimea, așa cum vedem că s-a întâmplat în timpul afacerii Dreyfus, joacă pur și simplu rolul de aripă, și încă cea mai reacționară, a înaltei burghezii. Proust distruge o dată pentru totdeauna vechea legendă: căci mediocritatea fundamentală a ducelui de Guermantes și răutatea ei formează una dintre cele mai coplesitoare concluzii ale cărții. Numai Charlus poate fi ferit de mediocritate și aceasta grație nebuniei lui, căreia baronul îi datorează acea « îngustă fisură prin care se poate întrezări un Beethoven sau un Veronese ». Dar Charlus, « genial » când vorbește, dacă ar fi scris ar fi compus fără îndoială fade romane sentimentale în locul deliciosului repertoriu de termeni pe care este capabil să-l realizeze datorită simfonicului său superior al limbii, îmbinat cu prodigioasa sa memorie verbală — « Genialul Charlus » este de altfel necunoscut de mondeni tocmai în ce are el genial.

A-i înțelege pe ceilalți în fiecare clipă ține de preocuparea de căpetenie a lui Proust: adevărul. Dacă această căutare pare să se termine printr-un eșec, sau cel puțin printr-un fel de oboseală, este din pricină că Proust a știut să refuze în această privință orice teorie strălucitoare, care ar fi venit să împăuneze un lucru de care el era sigur, și că, astfel, adevărurile pe care le-a învățat se încorporează atât de bine felului său obișnuit de a vedea, încât ele nu îi mai oferă nici o atracție, ci se confundă cu evidența cotidianului. Poate că, în urma lui Proust, maturitatea s-ar putea defini drept capacitatea de a avea o viață cotidiană lipsită deopotrivă de depresiune și de exaltare, sau, mai degrabă, în care exaltarea și depresiunea să nu fie singurele mijloace de a evita plictisul. Mai cu seamă, Proust este primul și, pînă în prezent, singurul mare scriitor din toate literaturile lumii, absolut areligios. Nu este nici măcar antireligios. El nu caută să combată religia cu ajutorul unei metafizici care îi îmbrățișează formele respingînd-o în același timp și, pentru a o nega, face apel la omul avînd dispozițiile înseși din care se hrănește credința. El este de la bun început dincolo de orice prejudecată, nu este suspect de nici un iz de transcendță sau de morală, ceea ce îl ferește de întoarceri înapoi ca și de agresivitate în compensație. Nu combate, după cum nu profanează (Voltaire combătea, Săde profana): el ignoră. În vreme ce subiectul unic al unui Gide rămîne conflictul între un supraeu, încă bine impregnat de morală tradițională, și libertate (« sînt un băiețas care se amuză, dublat de un pastor protestant care îl cicălește »). Proust începe de la punctul în care pînă și amintirea unui asemenea conflict se află pierdută în preistorie. El poate astfel ataca, la același nivel, problema cea mai importantă poate pentru el: cea a naturii reale, și a adevărului posibil, a raporturilor noastre personale cu celelalte ființe omenești. « Cum poți avea oare curajul de a dori să trăiești, cum mai poți oare face o mișcare pentru a te păzi de moarte, într-o lume în care dragostea nu este provocată decît de minciună ? »

În mijlocul acestei societăți pe care el ne-o zugrăvește și în care, de îndată ce este vorba despre adevăruri morale, cea mai mare parte a oamenilor vor mai curînd să se justifice decît să știe, în care aceștia sînt frămîntați fără a fi neliniștiți, nervoși fără a fi cu adevărat preocupați în care ei nu văd în actul de a învăța decît faptul neplăcut de a fi ignorat pînă atunci, în care fiecare se acuză de bună voie de o greșeală pentru a putea mai bine evita să recurgă la mijloacele datorită cărora nu o vor mai putea înfăptui pe viitor, în care doar indiferența generează imparțialitatea și, în consecință, o face sterilă, și în care relațiile cu ceilalți sînt, în toată accepția termenului, extrem de « limitate » prin absența totală a curiozității — în mijlocul acestei societăți povestitorul *Căutării timpului pierdut* ne oferă exemplul unui om în stare să petreacă ore întregi gîndindu-se exclusiv la altcineva — și adesea chiar la altcineva care nu are nici o legătură directă cu propriile lui preocupări imediate.

El este veșnic împărțit între aspirația către o existență în care altcineva nu ar însemna aproape nimic pentru noi și mai ales nu ar putea să ne dezamăgească și să ne facă să suferim, și nevoia unei existențe al cărui sens, dimpotrivă, ar depinde cu totul de o altă persoană. A fost atras rînd pe rînd de fidelitatea față de o « patrie » interioară, ușor mitică (și reia pe seama lui naiva diferență bergsoniană dintre « eul superficial » și « eul profund »), și nevoia de a se pasiona pentru alte ființe. Dar munca literară va satisface deopotrivă aceste două exigențe, dar numai după ce, în realitate, Proust va încerca să le satisfacă pe rînd pe fiecare fără să izbutească pe deplin. Se vorbește adesea despre una din aceste două căutări, cea îndreptată înspre interior, cea a « adevăratului eu ». Dar se subliniază mai puțin adesea că aceasta, povestește Proust, îl face mai degrabă să trăiască și să vibreze, decît să-i expună programul și să-i anunțe solemn principiul și binefacerile, că înainte de a-și începe opera, lucrul principal, de la un capăt la altul al cărții, lucrul de la care el așteaptă salvarea și care îi călăuzește viața, este dragostea.



Dacă este absolut sigur că « important este să iubești », nu este însă mai puțin adevărat că, tocmai de aceea, Proust ajunge la un pesimism descurajat, fiindcă în definitiv orice tentativă de a ieși din noi înșine și de a depinde în mod sincer de o altă ființă nu poate duce decît la suferință. Într-adevăr, după el, a iubi cu adevărat înseamnă a suferi; a căpăta conștiința dragostei înseamnă a căpăta conștiința unei suferințe exact în momentul în care este prea tîrziu ca să mai dai înapoi: « Dintr-o dată Swann și-a dat seama de ciudățenia gîndurilor pe care le depăna din clipa în care, s-a spus, la familia Verdurin, că Odette plecase, de noutatea durerii pe care o simțea în inimă. (...) A fost obligat să constate că în aceeași trăsură care îl ducea acolo, la Prévost numai era același, și că nu mai era singur, că o ființă nouă se afla lîngă el, aderentă, amalgamată cu el, de care nu va mai putea poate să scape, cu care va fi obligat să se poarte cu menajamente » etc. Frază căreia îi face ecou altă frază, de la sfîrșitul *Sodomei și Gomorei*, cînd, după noaptea în care își dă seama că nu mai poate trăi fără Albertina, Proust privește plîngînd, de la fereastra camerei lui de hotel, soarele care răsare deasupra mării: « Mi-am amintit, scrie el, de exaltarea pe care mi-a dat-o în prima zi a sosirii mele la Balbec, imaginea, zărită din tren, a unei seri care nu preceda noaptea, ci o nouă zi. Dar acum, adaugă el, nici o zi nu va mai fi nouă pentru mine, nu va mai trezi în mine dorința de a fi cuprins de o fericire necunoscută, ci îmi va prelungi suferințele — pînă cînd nu voi mai avea tăria să le îndur. »

Dar de ce acest pesimism? Nu fiindcă dragostea ar fi nimicitoare sau fatală în sine. Proust nu este deloc romantic, nu elaborează nici o metafizică a dragostei, ci, dimpotrivă, rămîne cu strășnicie pe terenul empirismului integral: în sine și prin sine însăși, dragostea este într-adevăr una cu fericirea, și dacă nu este, înseamnă că « ceva nu merge bine ». Admirabilă smerenie! « A fi în preajma celor pe care îi iubești — spune domnul de Charlus citîndu-l pe la Bruyère —, a le vorbi, a nu le vorbi, este totuna. » Și adaugă: « Are dreptate, e singura fericire și, din păcate, viața este atît de prost croită, încît asemenea fericire se gustă mult prea rar »

Se gustă, de fapt, numai din întîmplare, cînd se produce o « coincidență » iluzorie și provizorie între nevoia pe care o resimțim de o persoană și cea pe care această persoană ar putea-o avea de noi, numai din « acele coincidențe atît de perfecte, cînd realitatea se adună și se lipește în jurul a ceea ce am visat de multă vreme ». Dar, pentru a fi fericit nu trebuie să ajungi niciodată pînă la acel grad de atașament cînd « ființa iubită este rînd pe rînd răul și leacul care stăvilește și agravează răul ».

Formulă care, totuși, este însăși formula fericirii, fiind adevărat că « este omenesc să cauți durerea și imediat apoi să te eliberezi de ea ».

S-a scris adesea că dragostea, la Proust, este un accident. Însă dimpotrivă, el nu se complăce în a exagera caracterul accidental al miilor de circumstanțe care înconjură nașterea unei pasiuni, decît pentru a face să reiasă mai bine că pasiunea, luată în sine, este cea mai puternică accentuare a vieții.



Astfel, Proust ar putea relua fraza pe care Kirkegaard, în *Sau . . . sau*, o pune pe seama presupusului autor al *Diapsalmatei*: « Vai ! poarta fericirii nu se deschide înăuntru și nu slujește la nimic să te năpustești asupra ei și s-o forțezi ; ea se deschide în afară, și nu-i nimic de făcut. »

Cu singura diferență că el nu a spus niciodată « vai ». — În primul rînd, el crede în fericire, în viață, în tot ce este pozitiv. El nu predică niciodată că suferința este bună, că înfrîngerea este folositoare, că iluzia este mai prețioasă decît realitatea. El se atașează de alții la fel ca de sine însuși, de lucruri la fel și mai mult chiar decît de « stările lui de conștiință » față de lucruri ; se atașează de conținutul viziunii lui mai mult decît de viziunea însăși, contrar romancierilor narcisiști, ca Dostoievski, care țin înaintea de toate să proiecteze asupra lucrurilor lumina « lor ». În opera lui Proust, personajele nu sînt niciodată rezultatul unei proiectări halucinante, ci totdeauna a unei întâlniri. Intensitatea lor vine din ele, nu din obsesiile lui personale. Uneori se face aceeași greșală de interpretare față de Proust, ca și față de Montaigne : sub pretextul că Montaigne se prezintă cititorului în postură de analist al propriului său « eu », pare a nu se remarca faptul că în *Eseuri* el vorbește mai mult despre ce îl înconjură decît despre el însuși, și că, pînă și atunci cînd spune « eu », este de fapt o cale de a ajunge la ceea ce « eu » a văzut sau a citit în afară de el. Spre deosebire de atîția scriitori care, vorbind despre ceea ce le este exterior, nu vorbesc de fapt decît despre ei înșiși, Montaigne, vorbind despre el, nu se poate împiedica să nu vorbească despre realitățile exterioare lui. În această nestăpînită ieșire din sine, scriitorul cu care Proust, alături de Montaigne, mi se pare cel mai aproape (se mai înrudesce și prin ura față de măruntele spirite alese și falsul mister) prin ascuțimea sa vizuală în perceperea instantanee a comicului ambiant, percepere care implică totdeauna uitarea de sine — este Molière.

Proust a spus adesea că munca literară provine dintr-un eu care nu este eul « social » al veții de toate zilele. Afirmînd acest lucru, el ține pasul cu moda filosofică din timpul său și înțelege să reacționeze astfel împotriva esteticii lui Sainte-Beuve, fără să-și dea seama că poate ar fi fost mai simplu să îl respingă pe Sainte-Beuve constatînd că greșeala lui este nu de a voi să explice literatura prin viață, ci, înainte de toate, de a nu înțelege viața.

Căci, în sfîrșit, dacă ar trebui să alegem o carte care să constate că opoziția dintre viață și operă, dintre artă și realitate nu înseamnă nimic, și care, dimpotrivă, să arate desigur nu identitatea, ciunitatea lor, nu ar însemna oare că, în ciuda tuturor teoriilor lui Proust, ar trebui să alegem tocmai cartea lui Proust ?

În românește de FLORICA-EUGENIA CONDURACHI

Proust creator

Nu cred că s-a scris mult în engleză despre Marcel Proust, iar ceea ce am citit era destul de superficial. Am văzut că este lăudat pentru minunatele descrieri ale vieții Parisului și ale vieții provinciale. Dar acestea au fost făcute admirabil mai înainte, pentru noi, fie cu dragoste, fie cu ură, sau numai cu ironie. Un critic merge așa de departe încât să afirme că arta mare a lui Proust atinge universalul și că, zugrăvindu-și trecutul, el reproduce pentru noi experiența generală a omenirii. Dar eu mă îndoiesc de aceasta. Eu îl admir mai degrabă pentru că dezvoltă un trecut fără asemănare cu al altuia, pentru că lărgeste, ca să zicem așa, experiența generală a umanității adăugându-i ceva ce nu fusese înregistrat mai înainte. Totuși, toate acestea nu au prea multă importanță. Important este faptul că în timp ce mai înainte analiza era asociată artei narative, mare prin concepție poetică, prin observație, sau prin stil, arta creatoare a lui Proust se întemeiază în mod absolut pe analiză. În realitate Proust este mai mult decît atît. El este un scriitor care a împins analiza pînă la punctul de la care ea devine creatoare. Toată acea mulțime de personaje în varietatea lor infinită, pe toate treptele ierarhiei sociale, ne sînt înfățișate numai și numai prin forța analizei. Nu vreau să spun că Proust este lipsit de darul descrierii sau al caracterizării; dar, ca să luăm cîte un exemplu de la fiecare capăt al ierarhiei; Françoisei, servitoarea devotată și Baronului de Charlus, un portret desăvîrșit — cîte rînduri de descriere le sînt dedicate în întregul organism al acestei opere imense? Probabil, socotind rîndurile, o jumătate de pagină pentru fiecare. Și totuși, nici un om înzestrat cu inteligență nu poate pune la îndoială existența lor plastică și plină de culoare. S-ar putea crede că această metodă (și Proust nu are alta, fiindcă metoda lui este expresia temperamentului său) este poate împinsă prea departe, dar, de fapt, nu e niciodată obositoare. S-ar putea să existe ici și colo, printre aceste mii de pagini, cîte un paragraf care să pară de o subtilitate exagerată, cîte un crîmpei de analiză condusă atît de departe pînă la a se destrăma în neant. Dar aceste cazuri sînt foarte puține și minore. Plăcerea intelectuală nu slăbește niciodată, fiindcă ai sentimentul că în fiecare pagină se spune ultimul cuvînt — ultimul cuvînt al epocii — într-o materie îndelung studiată, despre care s-a scris mult și care prezintă interes pentru omenire. Cei ce au descoperit frumusețe în opera lui Proust au perfectă dreptate. Frumusețea aceasta există. Ceea ce te uimește este caracterul ei inexplicabil. În această proză atît de plină de viață nu există visare, emoție, nu ironie pronunțată; nu căldură a convingerii, nici măcar un ritm mai marcat care să ne încînte auzul. Proza lui face apel la simțul nostru pentru miracol și ne cîștigă omagiile prin măreția ei voalată. Nu cred să fi existat pînă acum, în întreaga literatură un astfel de exemplu al puterii de analiză și mă simt în siguranță afirmînd că nici nu se va naște vreun altul.

În românește de HORIA FLORIAN POPESCU

Cînd cele două părți se întînesc...

(Septembrie—noiembrie, 1922)

Noile crize de astm, de o violență ieșită din comun, înregistrate în zilele de 2 și 3 septembrie, au fost urmate pe data de 4 de amețeli, în timpul cărora Proust căzu de mai multe ori. Cînd încerca să se dea jos din pat, șovăia, își pierdea echilibrul și cădea, stări urmate îndată de pierderea graiului și a memoriei. « Am fost lipsit pe rînd și de vorbire și de vedere și de mișcare », comunică el lui Jaloux și Curtius, adăogînd într-o scrisoare adresată acestuia din urmă: « Să nu te sperii că ai exagera în privința mea ; realitatea este mult mai gravă ».

Complexe, cauzele simptomelor care, în ultimii cinci ani, au anunțat apropierea sfîrșitului lui Proust, rămîn un mister. El nu mai credea ca altă dată, că îi este atins creierul. Medicii erau îndreptățiți să nu vadă cu ochi buni folosirea prin alternare a drogurilor stimulative și a narcoticelor ; Proust nu a greșit cînd, cu un înainte, și-a pus diagnosticul : uremie cronică, o tulburare a metabolismului provocată nu de proasta funcționare a rinichilor, ci de alterarea marelui simpatic, ca urmare a abuzurilor de droguri. Medicii își explicau astfel simptomele incapacității de coordonare a mișcărilor ; indiferent de cauzele lor, adunate laolaltă, ele reproduc, așa cum a observat însuși Proust, simptomele ultimei boli de care suferise și mama lui. Acestora li se adăogă un element psihosomatic provocînd indispoziții fizice ca urmare a intențiilor scriitorului de autodistrugere, agravate de sentimentul culpabilității interioare. « Femeia Neagră » îl pedepsea făcîndu-l să treacă prin suferințe pe care el însuși le provocase odinioară ; și invers, trecînd prin aceleași chinuri cu ale mamei sale, Proust se simțea în sfîrșit unit și identificat cu ea. Totuși Proust căuta acum o explicație mai naturală. Doctorii l-au convins, vrînd nevrînd, că în șemineul din cameră s-ar afla niște fisuri și că pe acolo ar emana oxidul de carbon care l-a otrăvit. Pe la mijlocul lunii septembrie, aventurîndu-se de mai multe ori pînă

la Ritz ca să-și ia obișnuita gustare de la ora patru dimineața, romancierul a observat că simptomele se răresc odată cu părăsirea odăii neaerisite, ceea ce îi întări credința că bănuielele îi erau îndreptățite. Și pretinse așadar, să nu se mai facă focul. Omul acesta atât de friguros și-a impus să trăiască pînă în ultima clipă într-o încăpere neîncălzită. De aici înainte, orice îl împingea, fără drept de apel, spre pierzare. Dar strania lui boală, atât de des repetată în ultimii ani, chiar dacă a contribuit în bună măsură, la grăbirea dezno-dămîntului, mimînd rezistența fizică, n-a constituit cauza directă a morții lui Proust. El a « păcătuit » în copilărie, abuzînd de tulburările de respi-rație, de astm, ca să-și înduioșeze mama și să o pedepsească pentru vina imaginară că nu l-ar fi îndrăgit îndeajuns ; dar scriitorul nu a murit de astm, ci de o boală de plămîni.

În aceste clipe, romanul său l-a obsedat mai mult ca oricînd. Începutul cărții *Captiva* nu îl satisfăcea în forma în care se afla, și — de pe la mijlocul lui august pînă la sfîrșitul lui octombrie, a transformat de trei ori textul dactilografiat, și de trei ori același text a fost corectat de Yvonne Albaret, pînă ce tema trezirii, a prezenței Albertinei și a zgomotelor străzii pari-ziene au putut să se îmbine în forma lor simfonică finală.¹ Restul volumului se pare că l-a satisfăcut, pentru că nu a făcut decît trei modificări fără im-portanță pe textul dactilografiat, terminat în cursul primăverii trecute². Dar vocea datoriei față de editori avea un ecou mult mai prelung decît sunetul clopotelor de moarte. La începutul lunii august a promis lui Rivière pentru N.R.F. un extras din *Somnul Albertinei* și altul din *Zgomotele Pari-sului*. Către sfîrșitul lunii a reușit să smulgă lui Gallimard consimțămîntul că-i va publica în colecția *Opere* un text prescurtat din *Captiva*: *Precauție inutilă*, pentru care Henri Duvernois i-a oferit considerabila sumă de 10 000 de franci.³ El începu prin a pregăti primul extras pentru N.R.F., adăogînd, fiind prea scurt, un alt pasaj cuprinzînd descrierea trezirii Naratorului, intitulat *Deșteptările mele*, și trimise totul lui Rivière pe data de 24 sep-tembrie. « Numai nebun trebuie să fii ca să lucrezi în starea în care te afli », îi spune doctorul Bize indignat și îi prescrie injecții contra astmei și sti-mulente pentru inimă. Cititorii care au descoperit în N.R.F., în numărul din noiembrie, că fata care dormita goală, întinsă lîngă Narator, se numea

¹ De fapt, în ziua de 2 septembrie a făcut revizia a doua (Proust o socotea a treia, pentru că el considera drept prima revizie cel dintîi text complet dactilografiat și pe data de 20 septembrie ultima (pentru el revizia a patra).

² Preparativele D-nei Verdurin care trăgea gomenol pe nas ca să preîntîmpine emoțiile Sep-tuorului de Vinteuil (III, 240, I), cearta cu Albertina, cînd ea spune « tacă-ți gura » (III, 338—40) sau cam așa ceva și o dezvoltare a paragrafului final, cînd Françoise anunță fuga Albertinei. (III, 415).

³ Proust a declarat lui Sydney Schiff, în septembrie, că a avansat 5000 franci din suma pe care conta să o ia ca drepturi de autor, ca să vină în ajutorul « săracilor plictisitori ». El a mai dat bani « săracilor », în septembrie 1917, cînd a subvenționat bordelul lui Albert Le Cuziat. Să-l fi ajutat Proust din nou pe Cuziat cu toate că între ei a intervenit o ruptură, cu doi ani înainte? Sau poate că a ajutat-o din nou pe Anna Agostinelli, sau pe Céline Cottin?

Gisèle, au fost surprinși. Proust a schimbat numele Albertinei, schimbând și titlul *Privind-o dormind*, de teamă ca Duvernois să nu descopere că « romanul inedit » este unul din pasajele cele mai frumoase ale cărții sale. Al doilea extras, intitulat *O dimineață la Trocadero*, la care a adăugat moartea lui Bergotte, trebuia să apară în ianuarie 1923, în numărul special *Omagiu lui Proust*, închinat romancierului de la N.R.F. În continuare, Proust și-a luat sarcina mult prea grea de a condensa tot volumul numai în 127 de pagini pentru colecția de *Opere*, și de a restabili continuitatea întreruptă cu prilejul extraselor de la N.R.F.. Mai mult încă, el a avut destulă energie ca să mai negocieze, din iulie până în octombrie, cu doi colecționari care se concureau ca să-i cumpere manuscrisul, și corecturile volumului al II-lea al romanului *Sodoma și Gomora*,⁴ iar pe de altă parte, pentru a susține candidatura lui Rivière pentru premiul Balzac

La începutul lui octombrie, pe o seară cu ceață deasă, Proust asistă la serata de la Beaumont. A fost ultima lui serată. Atunci a răcit. Așa a început a doua fază a ultimei sale boli. Febra creștea și bronșita se declară cu nesfârșite crize de tuse. La mijlocul lunii, la insistențele Celestei, acceptă să fie chemat doctorul Bize. « Nu e încă nimic grav, declară bunul medic, dar trebuie să puneți capăt lucrului și să vă hrăniți. Numai cu aceste condiții mă încumet să vă promit vindecarea în opt ori zece zile ». Proust nu vru să facă nimic. Să se hrănească ! Tot așa a decis medicul casei, acum treizeci de ani, în noaptea cu *François le Champi*, când maică-sa hotărîse : « Băiete, o fi doctorul mai savant decît mine, dar numai Mama ta știe ce are de făcut ». De aceea Proust îi declară Celestei : « Mama mă îngrijea totdeauna mai bine decît medicii, iar ea avea încredere în efectele dietei ».

De atunci a început să postească, ne mai acceptînd decît lapte și fructe, totuși febra creștea și tusea nu ceda. Celeste păstrează și acum însemnările patetice scrise de stăpînul ei cînd i se tăia respirația împiedicîndu-l să mai vorbească : « Accesele astea nesfârșite de tuse mă înfierbîntă așa de tare încît voi încerca să beau un ceai cald. Cald, dar nu reîncălzit. Și nici fructele nesuferite, nici măcar strugurii d-tale » . . . « Am tușit mai mult de trei mii de ori, încît mi se pare că nu mai am nici spate, nici stomac, nimic ; e o nebulie. Mi-ar trebui rufe călduroase și tricouri de lînă. Fii atentă. Toată rufăria miroase rău, mă enervează și îmi provoacă accese inutile. Sper că vei ține seama, cît de cît, de dorința mea, altfel mă voi supăra. Au mai rămas oare cîteva picături din porto-ul adus de Voisin, pe care

⁴ Rivière a prezentat romanul său *Aimée*, dedicat lui Proust, dar fiindcă a refuzat ca Proust să vorbească lui Léon Daudet în favoarea sa (gest care îl onorează) considerîndu-l adversar politic, scrupulul l-a costat premiul. Juriul, prezidat de Paul Bourget, compus de Barrès, Boylesve, Bidou, Jacques Boulanger, Léon Daudet, Henri Duvernois, Georges Duhamel și Gaston Chérau, era, cu excepția ultimilor doi, format numai din prieteni ai lui Proust.

Polignac îl compara cu laptele? » « Céleste, aş dori o ceaşcă de ceai gol şi zahăr ! » « Aş putea avea repede o piersică ori o caisă de la Ritz? » Fără somn, Céleste slăbi ca şi stăpînul ei, iar cele opt zile acordate de doctorul Bize ca să-l vindece erau pe sfîrşite.

Pe data de 19, după-amiază tîrziu, Proust nu mai ţinu cont nici de doctor, nici de febră: se îmbracă şi ieşi pentru ultima oară. Dar lăsîndu-l puterile se întoarse curînd, ud leoarcă de transpiraţie, tremurînd, fiind scuturat şi de o sinistră criză de strănut. Un moment se odihni pe chaise-longue, apoi îşi reluă locul în pat, mult prea obosit ca să mai poată lucra în acea noapte. « Céleste, spuse, moartea îmi dă tîrcoale. E mereu pe urmele mele. N-am să mai am răgaz să-mi trimit manuscrisul, cu toate că Gallimard îl aşteaptă. » A doua zi, Céleste telefonă doctorului Robert Proust ; dar acesta lipsea de acasă ; în schimb, doctorul Bize veni numaidecît. Proust se suspecta prematur de pneumonie.

În aceeaşi seară îl trimise pe Odilon să-l caute pe Rivière, dar prea ocupat, lui Rivière nici nu-i trecu prin minte că Proust este în pericol de moarte. « Dragul meu Jacques, îi scria Proust, nu veţi şti niciodată ce m-a îndemnat să vă caut în astă seară. Aş prefera să nu se afle şi să se creadă că l-am căutat pe fratele D-stră, ca să-i cer sfaturi medicale ». Rivière a venit a doua zi, iar fratele său, doctorul Marc Rivière, clinician al facultăţii de medicină din Bordeaux, răspunse la 25 octombrie. « Sînt numiţi *coci*, preciza el, microbii aproape punctiformi, foarte uşor ovoidali. Cînd doi din aceşti *coci* se alătură, avem *diplococii*, iar mai mulţi, în lanţ, formează *stafilococii*. Pneumococii fac parte din clasa diplococilor. În mod obişnuit se găsesc împerecheaţi în salivă. Fiecare specie de *coci* se grupează mereu în acelaşi fel, ceea ce permite să fie identificaţi . . . » Altă dată, Proust îi scria lui Émile Male pentru a obţine de la el informaţii în legătură cu iconografia ; lui François de Paris îi cerea părerea asupra blazonului familiei Guermantes ; pe Henri Longon îl consulta referitor la etimologiile numelor de localităţi din Normandia ; venise acum vremea să-şi studieze şi cauzele morţii.

În 25, a primit cele dintîi corecturi ale extrasului destinat pentru N.R.F. Considerînd că finalul textului *Deşteptările mele* nu corespundea exigenţelor sale, şi uitînd că nu-i dăduse lui Rivière instrucţiuni cum să modifice acest final, îi făcu grave reproşuri prietenului, contrar obiceiului, ceea ce era o dovadă în plus că era epuizat. « M-aţi înşelat, îi scria Proust, daţi-mi pace, suferinţa-mi a atins paroxismul. Nu mai am încredere în D-stră ». Loialul Rivière, care nu avea nici o vină, a dispus întreruperea imprimării la Abbeville, supunîndu-se ordinelor lui Proust. În ajun, la 24 octombrie, Proust a terminat *Captiva* şi de atunci, pînă cînd şi-a dat sufletul, a lucrat la revizuirea textului *Albertine dispărută*. În 28, « delirînd

puțin » află că Rivière a fost înlăturat de la premiul Balzac⁵; Proust nu a înțeles motivul — și abia pe data de 2 noiembrie își exprimă în scris părerea: « sale de rău, însoțite de mulțumirile glumețe, adresate doctorului Marc Rivière pentru « grațioasele sale pastorale bordeleze în care fiecă microb este un semn de sănătate ». În aceeași zi i-a scris și lui Gallimard: « Atenția îndrăginită arătată *Captivei* (care este gata, dar necesită să mai fie recită și socotesc că ar fi indicat să faceți D-stră primele corecturi), mai ales în actuala stare îngrozitoare a sănătății mele din ultimele zile, m-a obligat să neglijez volumele următoare. Dar sper că trei zile de repaos mi-au fost suficiente. Adio, dragul meu Gaston ». Cu puțin înainte, i-a trimis lui Henri Duvernois *Precauție inutilă*, text însoțit de următoarele cuvinte: « Dacă aș mai dispune de încă o oră de puteri depline i-aș scrie scumpului Robert de Flers să mă scutească, după o lungă și grea suferință, îndurată cu bravură . . . Cred că mai am destulă putere să scap. Acum însă nu pot să vă mai ofer decât liniște; vă rog să mă imitați ». După câte se știe, aceste trei scrisori au fost ultimele scrise de Proust. « Iată și luna noiembrie, îi spunea el Célestei, noiembrie care mi l-a luat pe tata ! » În preajma zilei de 8 noiembrie Proust contractă pneumonia bănuită cu mult înainte, prezicându-și-o.

Încurcat, doctorul Bize reclamă intervenția lui Robert Proust. « Mi-e imposibil să vă îngrijesc fratele. Dacă se încăpățânează astfel, îmi declin orice responsabilitate. La ce bun vizitele mele. El dă dracului toate rețetele mele. » Indignat, Robert îi răspunde: « Am să-l îngrijesc cu forța. În calitate de medic, am dreptul. Îl vom transporta la clinica Piccini ». ⁶ Era pentru prima oară că Proust se ceartă cu fratele său după disputa din anul 1906, când Robert a refuzat cu generozitate să-și ia partea de moștenire din averea mamei lor. Își permite Robert să creadă că-i va salva viața? Numai el, Marcel, are dreptul să încerce, fără să apeleze la vreun ajutor — iar dacă nu este în stare, mai bine renunță. « Cum îndrăznește Robert să-l împiedice de la întâlnirea finală ». « Dă-mi pace, urla Marcel, nebun de furie; nu-mi voi părăsi camera, nimeni nu mă îngrijește mai bine decât Céleste. Numai ea mă înțelege ». Robert insistă, dar Marcel ordonă salvatorilor săi benevoli să plece. O sună pe Céleste: « Promite-mi, Céleste că nu vei mai lăsa pe nimeni să intre, nici medic, nici infirmieră, nici pe cineva din familie. Trebuie să ținem la distanță pe oricine m-ar împiedica să lucrez. Te rog să nu mă părăsești nici o clipă și să rămii lângă mine chiar când îmi va fi mai rău. Fă ce îți spun și nu mă mai chinuiți ». În epoca pre-

⁵ Premiul a fost împărțit între Emile Baumann, pentru *Job predestinatul* și Jean Giraudoux pentru *Siegfried, limuzinul*. Doar o mică minoritate l-a votat pe Rivière.

⁶ Clinică Medicală de la Paris, de pe strada Piccini, nr. 6 (cam la cinci sute de metri distanță de strada Hamelin, la extremitatea aleii Bois de Boulogne), condusă de doctorul Louis Lamy.

mergătoare descoperirii sulfamidelor, nu exista un tratament special al pneumoniei. În această situație Proust era condamnat.

Puțini l-au mai văzut în viață. Tronche l-a vizitat pe data de 24 ca să anunțe că romanele *Din partea dinspre Swann* și *Sodoma și Gomora II* s-au epuizat, veste reconfortantă pentru editori, dar dezastruoasă pentru autori. Rivière i-a făcut o ultimă vizită ca să-i adune manuscrisele romanului *Captiva* și respectă indicațiile date de Céleste cu privire la *Albertine dispărută* și la titlul nou pe care l-a ales.⁷ Reynaldo trecea zi de zi să afle noutăți, dar n-a mai ajuns să-și revadă prietenul. Paul Morand, vesel de obicei, n-a putut să-și ascundă emoția, ceea ce îl mișcă mult pe Proust. « Am simțit că Paul Morand are un suflet mare, îi spuse Proust Célestei, deși n-aș fi crezut. Cred că m-a găsit mult schimbat, altfel nu mi-ar fi spus vorbe atât de delicate . . . Mi-am dat seama că i-a fost nespus de greu să mă vadă în starea asta. N-am știut că m-a iubit, eu însumi l-am iubit mult. »

Proust începu să se pregătească pentru ultimele momente. Părindu-i rău că s-a purtat atât de puțin gentil față de doctorul Bize, și neliniștit, manifestându-se în felul său caracteristic adică, oferind un dar când ajungea să se căiască, el o roagă pe Céleste să trimită doctorului un coș cu flori. « Nu uita, Céleste, să-mi îmiplinești încă o dorință, după moarte », îi spuse. Nu numai că nu și-a pus întrebarea de ce nu i-a cerut lui Léon Daudet să-l sprijine pe Rivière pentru premiul Balzac, dar nici măcar nu i-a mulțumit pentru un articol elogios; în asemenea clipe însă soția lui Daudet va primi flori în dar. În vara anului 1917, Maria Scheikevitch i-a dat o brichetă făcută din două monede englezești. Ea le primise în dar de la fratele său de pe front. « Știți, îi scria el, că le veți regăsi în cartea mea? ». ⁸ După război, relațiile cu Maria Scheikevitch s-au răcit; ca un gest de împăcare de dincolo de mormânt a cerut Célestei să-i trimită după moarte, sfânta relicvă.

Proust a meditat la eforturile risipite cu sfințenie de abatele Mugnier pentru salvarea sufletelor; și-a mai amintit că, deși botezat și confirmat, a abandonat practicile catolicismului. Și totuși, nu tot el, în întunecata epocă a lui Combes și sub amenințarea legilor, a combătut nedreptatea față de biserici și a lăsat să se vadă, în roman, profunda sa admirație față de umilele biserici gotice, poate unul dintre cele mai pure simboluri ale credinței în comparație cu sufletul corupt al oamenilor? « După moartea mea, îi spunea Célestei, cu un ton în care se îmbinau ironia și reverența, roagă-l pe abatele Mugnier să rostească la căpățiul meu rugăciunile mor-

⁷ Titlul *Albertine dispărută* a apărut pentru prima oară alături de falsul titlu al primei ediții a *Captivei*, imprimată și publicată în toamna următoare (imprimarea fiind sârșită în 14 noiembrie 1923).

⁸ În lista bijuteriilor cu care se împodobeau parizienii în vremea de război, Naratorul menționează « o brichetă compusă din două monede englezești cărora un soldat a reușit, în timpul său liber, să le dea o patină atât de frumoasă, încât profilul reginei Victoria pare trasat de Pisanello », III, 724.

ților. Sînt sigur că nu va pregeta să vină să se roage pentru mine. Să-mi pui între mîinile mele împreunate șiragul de mătănii adus de la Ierusalim de Doamna Lucie Félix-Faure-Goyau ». Apoi privind mîinile Célestei, șopti : « Cine ar spune că mîinile acestea îmi vor închide ochii », adăogînd : « Céleste, m-ai îngrijit ca o mamă ».

Somnul l-a părăsit. În lungile-i ore de veghe își închipuia că vede intrînd în odaie infirmierii de la clinica Piccini, trimiși de Robert să-l ridice cu forța. De aceea ceru prin scrisori lui Reynaldo și lui Morand să împiedice măsura amenințătoare : bietul Robert fu silit să cedeze, cerîndu-i în schimb permisiunea de a-l vizita zilnic. Începînd cu data de 15, Robert a fost mereu în preajma lui Marcel, unindu-se cu Céleste pentru a-l îngriji cu devotament părintesc. Dar Proust continua să fie neliniștit : « E îngrozitor, Céleste, cînd ne gîndim că pentru a prelungi viața unui nefericit bolnav, medicii se încapățînează a-l martiriza. Promite-mi că, atunci cînd îmi va fi peste putință să mă mai opun, îi vei împiedica să-mi mai facă injecțiile astea care îmi prelungesc suferințele. Jură-mi. Să știi că mă voi întoarce și nu-ți voi da pace dacă îmi vei nesocoti dorința ».

Dacă nu este întreruptă prin remedii moderne, pneumonia durează cam zece zile, sfîrșind printr-o criză urmată fie de moarte fie de vindecarea rapidă a bolnavului; dar criza este de cele mai multe ori precedată, cam cu una sau două zile de o falsă criză, după care starea generală a bolnavului se ameliorează temporar. La Proust, falsă criză a survenit pe data de 16; iar pe 17, simțindu-se mult mai bine, trimise să-l caute pe Robert. « Mîine, spunea el, e a noua zi de criză. Dacă trec peste ea voi arăta doctorilor cine sînt. Dacă voi avea încă cinci zile ca astea, voi putea să-mi stăpînesc boala și voi dovedi doctorilor că încă o dată nu au avut dreptate cînd m-au împiedicat să lucrez. Să vedem numai dacă voi putea depăși cele cinci zile. » Robert îi ceru să se hrănească. Proust zîmbi : « Dacă în calitatea ta de medic, insiști să mănînc, oferă-mi un pește prăjit; știu că nu-mi ajută la nimic, dar cel puțin aș vrea să-ți fac pe plac ». Dar acel « pește intrat în ritual », prescris odinioară de Doamna Proust în perioada de convalescență, în epoca lecturilor din *François, le Champi*, a fost refuzat cu prudență de Robert, iar Marcel s-a resemnat cu bună-voie. « Îmi voi trece noaptea lucrînd, îl anunță el pe Robert, care se pregătea să plece, și o voi ține pe Céleste lîngă mine să mă ajute ».

S-au păstrat cel puțin două din însemnările făcute în această noapte. Una este scrisă pe dosul unui plic pătat de ceai. Schimbate, literele au fost scrise în mod tragic de o mîină tremurătoare; numai cîteva fraze sînt lizibile sau inteligibile, dar e de ajuns ca să ne dăm seama că este vorba de o versiune mai extinsă a cîtorva fraze din conversația dintre mama Naratorului și prietenii de la Combray, pe tema căsătoriei dintre Saint-Loup și Gilberte,

de pe la sfârșitul romanului *Albertine dispărută*⁹. Spre dimineață, cam pe la trei, epuizat, sufocându-se, o chemă pe Céleste ca să-i dicteze și ea să scrie. Céleste îi scrisese cu mîna ei mai multe adăogiri pe manuscrisul *Albertine dispărută*. « Mai sînt multe retușări de făcut la textul cu moartea lui Bergotte, mai ales acum cînd și eu mă aflu în aceeași situație », îi spune el. Din acest text, scris de Céleste, cu ortografia ei clară, ne-a mai rămas o singură urmă, o observație satirică la adresa imbecilității medicilor, pe care Proust a făcut-o, desigur, cu o zi mai înainte. « Dar a venit ziua cînd totul se schimbă. Ni se permite și ceea ce ne făcea plăcere și ceea ce ne fusese interzis pînă atunci. — Aș putea, de exemplu, să beau șampanie? — Desigur, dacă vă face plăcere. Nu-ți vine a-ți crede urechilor. Ți se aduc sorturile interzise pînă atunci și asta dă un aspect oarecum josnic incredibilei frivolități a muribunzilor ». Celelalte intervenții au fost mai puțin importante; era mai senin văzînd că a dus totul la bun sfârșit. « Cred, Céleste, că e foarte bine ce ți-am cerut să scrii. Numai de n-ai uita să pui adaosurile la locul lor ». Dar Céleste a uitat, sau nu a găsit locul așa că modificările n-au mai fost făcute.¹⁰ Puterea cu care a rezistat pînă acum i-a făcut însă mult rău, iar doctorii au anunțat-o pe Céleste, a doua zi, că abcesul de pe plămîn urma să se spargă dintr-un moment într-altul. « Mă opresc, nu mai pot », mai spuse. Céleste observă că se agăța de cearceaf, adunînd și trăgînd spre el filele răvășite ale manuscrisului. Cu înțelepciunea-i de țărăncă, Céleste își dădu seama că el face straniul gest reflex, denumit în engleză « adunatul », gestul sigur al unui sfârșit apropiat și inevitabil.

În zorii zilei de sîmbătă, 18 noiembrie, mai era conștient. La ora șase ceru lapte, și adăogă zîmbind: « Tot ca să-ți fac plăcere ». La zece, îl trimise pe Odilon la Ritz să-i aducă bere frapată. « Și berea va avea aceeași soartă, va ajunge prea tîrziu ». Respira cu impresionantă dificultate. Fața era albă și istovită, barba neagră îi crescuse din nou, iar ochii, privind cu o extraordinară intensitate, păreau să contemple lucruri invizibile. A murmurat: « Lăsați-mă, vreau să fiu singur ». Céleste se retrase aproape de ușa interioară, ascunzîndu-se în dosul perdelei albastre, dar i-a bănuît prezența. « De ce rămîi aici, Céleste? — Fiindcă mi-e teamă, Domnule, să vă las singur. — Nu mă minți, Céleste, doar știi bine că Ea a sosit. » Proust privea fix cealaltă ușa, intrarea oaspeților, prin care, într-adevăr, sosise de curînd un ultim vizitator. « E mare, foarte mare, striga el, foarte

⁹ Bătrînul care vorbea cu mama... că a luat în căsătorie pe D-ra de Forcheville... în timp ce persoana care se pare că voia... găsea că ea era în același timp și ea și alta... (G. de Forcheville) cf. III, 676.

¹⁰ Textul despre moartea lui Bergotte a fost imprimat în *Captiva* din ediția *Pléiade* (III, 182–8), fără nici o modificare după pagina dactilografată de Yvonne Alberet, în primăvara precedentă; în schimb, textul despre Gilberte este cel din versiunea originală fără indicarea vreunei variante.

mare și foarte neagră ! e îmbrăcată toată în negru; e îngrozitoare și mă înspăimântă. — Să nu vă fie frică, sînt aici și o voi alunga. — Oh ! nu, să n-o atinge, Céleste, nimeni n-o poate atinge. Este necruțătoare și din ce în ce mai oribilă ». Era timpul să se trimită de urgență după medici.

Robert Proust sosi în grabă de la spital, urmat de doctorul Bize, de un lung cortegiu de infirmieri cu ventuze, baloane de oxigen, seringi hipodermice; sosi și Odilon cu berea. Cu privirea furioasă, făcîndu-se că nu bagă de seamă pe invadatori, murmură: « Îți mulțumesc, Odilon, că te-ai dus după bere ». În tăcere, acceptă o injecție, făcută de doctorul Bize, în timp ce Robert îi ținea mîna. Dar cînd Céleste îi ridică cearcaful, simți cum îi ciupește cu degetele încheietura mîinii, pînă la sînge, și îl auzi șoptind: « La ce bun, Céleste? ». Medicii își continuau zadarnic inutilul lor ritual. Ventuzele care trebuiau să dreneze abcesul spart și să stimuleze inima slăbită, nu se mai țineau pe pielea lui de muribund. La orele trei, Robert își ridică ușor fratele pe perne. « Te mișc mult, dragul meu, te fac să suferi ». « O ! da, dragul meu Robert », răspunse Marcel și acestea au fost ultimele cuvinte pronunțate conștient; dar puțin mai tîrziu a fost auzit murmurînd: « Mamă ». Asmuțită cu cinci ani mai înainte din cauza romanului, ca o nedorită ofrandă, apoi prin coborîrea din ultima vreme în grotle Sodomei, « Femeia neagră », venise și plecase. Marcel i-a iertat lui Robert că, născîndu-se, l-a făcut să sufere; tînră, așa cum era înainte ca Proust să fi scris *Timpul pierdut*, înainte ca să-i fi cerșit dragostea, mama lui s-a reîntors lîngă fiul preferat și a rămas lîngă el. La cinci și jumătate, calm și liniștit, cu ochii mari deschiși, Proust își dădu sufletul.

La scurt timp a venit Reynaldo ca să trimită anunțuri prietenilor și să le telefoneze: « Dumneavoastră sînteți, Lucien, Marcel a murit chiar acum ». Timp de două zile, într-o procesiune fără sfîrșit, prietenii uluiți îl plîngeau și intrau să-l vadă pentru ultima oară. Morand și Gabriel Astruc veniră și după masă, urmați, puțin înainte de miezul nopții, de Fernand Gregh, care a rămas să vegheze mortul, în timp ce Reynaldo se odihnea și zgomotele orașului se stingeau unul cîte unul. « Marcel, gîndea Gregh, este cel dintîi dintre colaboratorii *Banchetului* care a murit; excepție face doar Jacquet Bizet, care, torturat de o femeie fără suflet, dedîndu-se la băutură și morfină, și-a pus capăt zilelor cu două săptămîni înainte. Gregh și-l amintea foarte bine pe tînrul Marcel, cel care acum treizeci de ani, avîntat, la începutul prieteniei lor, suna din ușa în ușa, ca să-l găsească pe bulevardul Haussmann; îl revedea apoi îndrăgostit de Marie Finaly; și apoi, într-o zi, leșinînd fără motiv, în camera neagră a Castelului de la Curtea arsă în care Gregh și Jacques Bizet dezvoltau clișeele.

Marthe și Suzi Proust, Robert Dreyfus, Doamna de Noailles, Lucien Daudet, Lauris, Robert de Billy, verișoara lui Proust, Valentine Thomson

și sora ei Margueritte, Jaloux, Porel și Cocteau, au venit abia a doua zi. Când, hohotind, Céleste se oferi să-i conducă în camera mortuară, Dreyfus plecă, ne avînd putere să revadă corpul neînsuflețit, preferînd să-i păstreze imaginea tînărului Marcel, jucîndu-se pe Champs-Élysées, nerăbdător să o regăsească pe Marie de Benardaky. Doamna de Noailles sosi întovărășită de Henri Gans; ea găsi obrazul lui Marcel mîndru și indolent, ca și cum Moartea nu reușise să-i atragă luarea aminte asupra ei, Lucien îi descoperi un surîs victorios, Lauris — acea privire care exprima o infinită bunătate — « niciodată n-au stat alături atîta bunătate și inteligență », scria el — în timp ce Billy observă că prietenii preferau să stea singuri decît să se stingherească unii pe alții cu durerea lor. Porel îi puse pe deget un inel cu o camee dată de Anatole France actriței Réjane, după premiera spectacolului *Crinul roșu*. Cocteau zări cele douăzeci de caiete manuscris ale romanului *În căutarea timpului pierdut*, puse de Céleste, în ordine, pe etajera de la șemineu « continuînd să viețuiască întocmai ca ceasul de mînă al soldatului mort ». Jaloux avea poate dreptate să observe că « Proust mort părea mai mort decît oricare alt mort — fiind total absent ». Céline Cottin apăru și remarcă, nu fără o umbră de maliție: « Slab și alb ca totdeauna, cu picioarele ca două chibrituri; moartea nu l-a prea schimbat ». Helleu, Dunoyer de Segonzac, sculptorul Wlérick, fotografii supraréaliste Man Ray veniră, la invitația lui Robert, să-i deseneze majestuosul său cap și mîinile împreunate.

Helleu, prieten al lui Robert și în același timp prieten al lui Proust se întreba: « De ce o fi vorbind atîta de Montesquiou? Doar și Montesquiou era mort », și fu surprins să citească în ochii Célestei privirea victorioasă a răzbunării.

Funeraliile lui Proust au avut loc marți, 21 noiembrie, la biserica parohială Saint-Pierre-de Chaillot, cu onorurile militare demne de un cavaler al Legiunii de Onoare. În asistența numeroasă, se aflau Antoinette Faure-Berger și Conte Greffuhle, Pierre Lavalée împreună cu prințesa Marie Murat, sora lui Reynaldo, Maria și Diaghilev; Proust era înconjurat de toți prietenii de-o viață, ca și cum o mulțime de fantome s-ar fi adunat să aducă omagii unui om viu. Se cîntă *Pavana pentru o Infanta defunctă de Ravel*, iar abatele Delepouve rosti rugăciunea morților și dădu binecuvîntarea: clopotele sunară, prietenii îndurerați începură a-și căuta mașinile. Barrès, cu melon și cu umbrela sub braț, spuse lui Mauriac: « Și cînd te gîndești că a fost cel mai tînăr dintre noi! ». Reynaldo recunoscuse o figură familiară în mulțime: « la te uită pe Céline ! » gîndi el. Astruc și Daudet, dușmani de moarte de peste treizeci și cinci de ani, fiindcă Astruc se exprimase ireverențios la adresa lui Alphonse Daudet în *Evenimentul*, chemară deodată același taxi și se urcară în el, scuzîndu-se fiecare în

parte. Căţelul lui Fernand Gregh, Filipot, scăpînd, se refugie sub sicriul lui Proust, stîrnind hohotele vulgare ale spectatorilor; animalul, zăpăcit, ţîşni şi dispăru în torentul automobilelor, fără ca cineva să-l mai vadă vreodată.

Pe Proust l-au îngropat în partea de sus a cimitirului Père Lachaise, lîngă tatăl şi mama lui, sub medalionul sculptat de Maria Nordlinger, reprezentînd pe Adrien Proust cu barbă. Cîţiva ani, chiar şi atunci cînd nu mai venea nimeni, abatele Mugnier continua să officieze o slujbă de pomenire în memoria lui Proust, la biserica Saint-Pierre de-Chaillot.

Dar să recapitulăm : neînsufleţit, scriitorul, odihnindu-se pe patul alb, cu un buchet de violete între mîinile încrucişate, cu apa sfinţită şi pămătuful alături. Pentru prima oară, aerul şi lumina zilei năvăleau în odaie; înconjurat cu jerbe funerare, pentru prima oară florile nu aveau să-i mai provoace astma. Ştergîndu-se prima impresie de calm şi de tinereţe, ca şi vagul surîs, au apărut din nou, mai accentuat, obrazii supti şi rictusul amar al disoluţiei. În sfîrşit, marele ciclu se încheia; început odată cu naşterea — victoria morală reprezentată prin împlinirea romanului *În căutarea timpului pierdut* nu a reuşit să-i dea perfecţiune. Lăsînd nepedepsită vina sa cea mai profundă, romanul l-a împins spre cel mai teribil păcat; dar în lumea pămîntească mîntuirea nu se obţine decît în momentul cînd ierţi şi eşti iertat. Aşa cum a prevăzut Proust, opera şi chiar viaţa lui rămîn de-a pururi vii, prin întîlnirea celor două *Părţi*. Partea dinspre Méséglise şi partea dinspre Guermantes, « eul » cu care ne naştem şi « eul » cîştigat, toate se reîntînesc în final : cele mai rare şi mai valoroase în opera de artă — şi toate în moarte. Dar pentru a găsi punctul lor de joncţiune, unitate lor, trebuie înainte de toate să trecem printre fiinţe, locuri şi lucruri, în Timp.

(GEORGE D. PAINTER: *MARCEL PROUST*, vol. II, 1904—1922: *LES ANNÉES DE MATURITÉ*.)

În româneşte de CORNELIA ŞTEFĂNESCU

O critică a lui Painter

Cititorii obișnuți, ca și discipolii lui Proust, trebuie să dorească în egală măsură să se ajute reciproc în introducerea la « A la recherche du temps perdu » și întrebarea care se pune este dacă, prin cunoașterea vieții lui Proust, romanul este sprijinit să îndeplinească ceea ce și-a propus să realizeze. Lumea literară este confruntată cu o biografie de proporții neobișnuite: Marcel Proust de George Painter. În Prefața la volumul I autorul formulează anumite considerente. « Romanul lui Proust », scrie el, « nu poate fi complet înțeles fără cunoașterea vieții autorului ». « Faptele biografice ne silesc să ne formăm o părere cu totul nouă despre romanul lui Proust ». « Ce pot ști despre « A la recherche du temps perdu », se întreabă el, « cei ce cunosc doar « A la recherche »? »

Faptele biografice își au, desigur, locul lor, dar este oare locul acesta cel pe care li-l atribuie Painter? Care au fost primele noastre reacții la lectura romanului? Care i-au fost efectele asupra noastră atunci când l-am citit fără să cunoaștem evenimentele vieții lui Proust? Ne-am pierdut noi vreodată încrederea în autor? Ne-am temut noi oare să ne încredem în sentimentele noastre? Dacă ne amintim bine, n-am simțit noi cumva ceea ce Proust descrie ca « ... o bucurie pe care am simțit că o trăiam într-o zonă mai profundă, mai vastă, mai unitară din mine însumi, zonă din care toate piedicile și separările păreau să fi fost îndepărtate? »

Probabil că ideea utilității faptelor biografice se datorește unei dorințe de explicare. Dar astfel de chestiuni pot foarte bine să ne dezorganizeze discernământul, preferințele chiar și ne pot duce la pericolul judecăților morale, fiindcă reacțiile la operele de artă, reacții critice sau de alt fel, își datorează reușita unor cauze mai subtile decât cunoașterea unor astfel de fapte. Afirmatiile din operele de artă sînt de obicei procedee pentru manipularea sentimentelor și atitudinilor; anumitor persoane impresiile produse de întâmplările din bordel, descrise de Painter în Capitolul 13 (vol. II) sînt de natură să le prejudicieze sentimentele pe care în intenție (oricît de inconștientă) romanul urma să le trezească. Asemenea riscuri sînt serioase din cauză că se pierde reacția potrivită care ar fi implicată. Învelișul atmosferic permite ca doar unde electromagnetice de anumite lungimi să ajungă pe pămînt. Căile de acces ale spiritului sînt la fel de limitate. Reacții nepotrivite vor bloca reacții de importanță mai mare. Noi toți sîntem pluri-spirituali: toți avem în noi multiplele rezultate ale diferitelor trăiri. Accentul pus pe necesitatea datelor personale pentru înțelegerea marilor opere de artă prezintă pericole chiar dacă n-ar face altceva decît să ne distragă de la ceea ce se întâmplă în noi.

În Prefața sa, Painter formulează unele considerente ce par defensive și care sînt de interes aici: « ... modul neobișnuit în care am abordat A la recherche, convingerea mea că romanul lui Proust nu poate fi deplin înțeles fără cunoașterea vieții lui, vine în mod necesar din fapte și nu se datorează doar ignorării clișeeilor acceptate ». « Sper că cei care consideră acest aspect al lucrării mele », scrie el, « vor cerceta dacă faptele sînt adevărate mai degrabă decît dacă din întâmplare abordarea critică cerută de fapte este la modă în momentul de față ». A pune la îndoială faptele ar fi ultimul lucru pe care l-am avea de făcut, dar acceptarea lor nu ne convinge să acceptăm pretențiile pe care Painter li le atribuie. O astfel de abordare, oricît de la modă, ar implica o prea mare sacrificare a libertății noastre de a reacționa în mod adecvat la roman. Proust a organizat materialul experienței sale de viață într-un asemenea mod, încît a realizat o creație

* Prefața și capitolul treisprezece

care să comunice rezultatele, implicațiile, sentimentele extrase din această experiență și a organizat-o astfel încât să ni se ofere ca entitate suficientă în sine. Dacă Proust ar fi crezut, cum sugerează Painter, că ceea ce voia el să comunice erau faptele vieții lui, ar fi fost de ajuns un jurnal de zi.

Probabil că cea mai bună dovadă că Prefața se bazează pe presupuneri periculoase este dată de chiar Painter în Capitolul treisprezece al volumului II. Biograful, care la început insistă numai asupra faptelor, ne dă acum ceea ce ar putea fi descris ca « o incitare la atitudine ». Painter pare să se îndepărteze de Proust și, înarmat cu cuvinte morale, îl judecă. El înfățișează o scenă groaznică. Este înfricoșător să afli că sensibilul, imaginativul și generosul Marcel a putut « să coboare în infern » astfel. Brusc imaginea noastră despre Proust se schimbă complet. Aceasta este o reacție emoțională. Dar este ea necesară? La analiză îți dai seama că imaginea pe care Painter a evocat-o se datorează unghiului său personal de vedere, rezultat al unei atitudini morale.

Relatările atacurilor lui Proust asupra fotografiilor mamei sale și ale prietenilor lui evocă activități ale copilăriei. Întimplările din bordel sînt istovirea acelor agresii din copilărie, pe care copilul Marcel n-a avut niciodată prilejul să le exteriorizeze — copilul spîlcuit din Parc Monceau nu putea să scuie asupra mamei sale. Interesul pentru cruzime este de același fel. Copiii, dacă sînt liberi să facă astfel și trec neobservați de către adulți fac experiențe cu animalele, îi interesează singele, frica, durerea și moartea lor. Se știe că embrionul uman recapitulează evoluția fizică a omului; este posibil ca evoluția emoțională a omului să fie repetată de copii și ca acest interes să fie echivalentul vremurilor cînd se înjunghiau animalele, teama de care era înconjurată, ritualurile care au devenit parte din aceasta. Animalele carnivore trebuie să simtă satisfacție în ucidere deoarece, pentru ele, uciderea este o necesitate de supraviețuire. Dacă noi am avut sau nu șansa să supraviețuim unor astfel de lucruri, acei dintre noi care își permit să fie ipocriți sau morali în legătură cu ele trebuie să-și amintească faptul că noi putem fi astfel fiindcă am delegat înjunghierea animalelor; unii dintre semenii noștri sînt întotdeauna scăldați în singele lor.

Un fel de măreție dramatică, sentimentele de milă și groază deșteptate în noi de presupunerile morale ale lui Painter sînt pierdute acum. Proust n-a fost un monstru și un înger, întruchipați în chip miraculos într-o singură persoană. El a fost un om ca toți oamenii, care a suferit nedreptăți, cum le-au suferit și alții, în copilărie; fiindcă a fost mai sensibil decît mulți alții, rănille lui au fost mai profunde. Gravitatea lor este dezvăluită de distanțele pe care a trebuit să le parcurgă pentru a se debarasa de emoția generată de ele. Cu toate acestea, chiar dacă relatarea lui Painter în Capitolul treisprezece ar fi fost imparțială, pericolul ca faptele biografice să vicieze primele lecturi ale romanului și să primejduiască reacțiile ar fi rămas.

Ce exprimă Prefața lui Painter? Bineînțeles sentimentul biografului că această carte nu este pur și simplu o lucrare exhaustivă și de erudiție, că în legătură cu aceasta se mai cer justificări. Această nevoie de a explica avea o cauză. Realizarea surprinzătoare a lui Painter, în care sînt scoase la iveală fapte nenumărate, în care se urmărește descifrarea unor mistere, se verifică referințe și contrareferințe, se pun în discuție idei, totul țesut într-o uluitoare structură, este tot opera « imaginației interpretînd realitatea ». O calitate imaginativă și poetică străbate ambele volume și, în plus, îmbinate cu un fel de urmărire inspirată, constituie în asemenea măsură fermentul întregului, încît este posibil să te întrebi dacă, la urma urmelor, lectura unei cărți ca *A la recherche* nu a făcut din Painter un nou caz de scriitor creator, scoțînd un autor din făgaș pentru ca să-și realizeze el însuși marea operă — ceea ce Painter spune că a făcut Proust.

În românește de HORIA FLORIAN POPESCU

Proust

și

curiozitatea tehnologică

Termometrul, caloriferul cu apă, becul electric, cinematograful, telegraful, telefonul, imprimeria, fotografia, liftul, tramvaiul, trenul, automobilul, aeroplanul — lungă listă de invenții în romanul lui Proust. Constituie ele tot atâtea exclamații de uimire față de noutățile tehnice datorate ferventelor investigații ale unui sfârșit de secol, sau ale altuia care abia începe, când *În căutarea timpului pierdut* devenea o realitate? Cu cât răsfoim mai mult aceste file, cu atât descoperirea detaliului este mai revelatoare. Uneori surprindem un entuziasm destul de echivoc față de « progresele civilizației ». Acestea « permit fiecăruia să-și descopere calități ori vicii nebănuite », scrie Proust, urmărind reacțiile bătrânei menajere, Françoise, cu prilejul instalării telefonului în locuința stăpînilor ei. Sînt unele pasaje în care îl găsim pe romancier aruncînd observații, cu un fel de suspectă neutralitate, față de momentele încă incerte ale începutului. Față de anii cînd existența serviciului telefonic între Doncières și Paris exercita o fascinație a neprevăzutului. Ori cînd un avion, la o înălțime de numai « cincizeci de metri deasupra capului », făcea să « izbucnească în plîns » un tînăr călăreț, surprins în visătoare-l rătăcire pe o faleză pustie, de neașteptata apariție.

« Aeroplanele erau rare pe atunci » observă Proust. Automobilele erau și ele « destul de rare », cînd Albertine, dintr-un capriciu al partenerului ei, se folosea de acest mijloc de transport ca să ajungă la bisericile din împrejurimile Balbecului, ale căror siluete voia să le schițeze. Simple constatări, am presupune, la prima vedere, făcute ca din întîmplare, observații laconice ca cele de mai sus servesc complicatului ceremonial al construcției proustiene: tainlice galerii care urcă și coboară, se largesc și se îngustează, transformînd într-un joc de ecouri, destinele. O întîmplare maschează, de fapt, o alta. O stare de spirit, un cuvînt, un gest răsucesc amezițor narațiunea, sugerînd o falsă mobilitate nesfîrșitelor alunecări pe loc ale analizelor. Cînd Proust remarcă raritatea automobilului, el ține să sublinieze, ca pe un eveniment, prima călătorie a Albertinei. Temeritatea gestului presupune o punere în scenă adecvată, anume pentru a urmări reacțiile sufletești ale tinerei fete. Un amănunt al costumației apare astfel decisiv pentru mica scenă a surprizei jucată de cei doi protagoniști. Naratorul, pregătind surpriza deplasării cu automobilul, pe etape, una dintre ele fiind oferirea « pălăriei cu voal », cumpărată anume pentru insolitul eveniment. Și Albertine, manifestîndu-și zgometos entuziasmul, nu atît pentru daruri, cît pentru plăcerea de a și le etala soților Verdurin. Căci primul impuls al fetei de a-l vizita, îmbrăcată cochet și degajat instalată în automobil, s-a născut din tainica pornire de a le descumpăni trufia.

Nu de puține ori, Proust alunecă pe panta unor considerații născute parcă din regretul pentru misterul risipit o dată cu inevitabila perfecționare a tehnicii. Știm ce a însemnat pentru narator, doamna de Guermantes. Cîte iluzii de adolescent create în jurul personajului feminin, învăluit în necunoscut. Și totuși, doamna de Guermantes își pierde farmecul straniu, de îndată ce, în loc de a o mai contempla de la distanță, o poate frecvența zilnic. Ca și cum conturile grațioase ale înaintașelor din ilustra familie s-ar fi încheșat în forme concrete și ar fi descins de pe vitraliile bisericii din Combray, pierzîndu-și străvechea lor aură seniorială. Sentimente similare încearcă naratorul față de telefon, în ipostaza de mecanism la îndemîna oricui. Farmecul desuet, dar totodată fantastic al primelor convorbiri este anulat atunci cînd prin intermediul « miracolului » de odinioară, cineva își poate « fixa o oră la croitor », își poate « comanda o înghețată »; ori, pur și simplu, ajunge să rostească vorbe convenționale, ca în conversațiile mondene, în fața cîte unei cești de ceai. « Mi-a făcut plăcere să vă aud », încheie Andrée dialogul telefonic, deziluzionîndu-și interlocutorul, atent la nuanțe.

Dar Proust se întreabă și asupra surprizelor viitorului. Sprijinit pe exemplul trenului, ale cărui alunecări orizontale nu-i mai pun imaginația în mișcare ca pe vremea fantazărilor pe marginea unui simplu ghid de cale ferată, el încearcă să întrevadă, în timpul raidurilor germane deasupra Parisului, cîtă vreme omul se mai poate extazia în fața verticalelor țîșniri ale aeroplanului. Françoise rămîne demonstrativ suspendată pe pragul epocii revoluționată de tehnică, prin refuzul ei îndărătnic de a pune mîna pe receptor și de a răspunde apelurilor telefonice. Ca și doamna Verdurin, care realizează un contrast hilar între degajarea ei afectată, ostentativ modernă, și rezistența față de ceea ce ea numește « cette affaire-là ». Adică automobilul, pedant neacceptat de amfitrioana despotică a săptămînalelor întruniri muzicale. Swann preferă fotografiilor, un învechit dagherotip, pentru că păstrează chipul Odettei, de cînd îl aseamua cu chipul Seforei de Botticelli. În schimb, cîtă poezie a vitezei descoperă Marcel. Cîte întrebări mijesc în mintea lui: « Adesea, ascultînd-o pe cea care îmi vorbea din depărtare, mi se părea că vocea vine din străfundurile nicicînd atinse de cineva. Mă cuprindea atunci spaima la gîndul că vreodată va reveni vocea (numai ea singură, deoarece trupul a dispărut pentru totdeauna) ca să-mi șoptească la ureche vorbe pe care le-aș fi cules cu gingășie, dacă, ar mai fi fost cu puțință, de pe buzele de mult preschimbate în țărînă ».

Putem presupune în vîltoarele unor asemenea gînduri anticiparea metodelor de înregistrare de mai tîrziu? În tot cazul, Proust pare a redescoperi totul pe cont propriu. Născocirile tehnice, chiar dacă l-au fascinat, prefăcîndu-se a le descrie, el stăruie să le descopere esența și să le smulgă din schemele lor inițiale. Romancierul devine complice cu poetul. Mecanismele de funcționare, particularitățile de construcție își pierd rigoarea științifică invadînd, cu metafore, pagina cărții. Tehnica modernă este dublată de mitologie, își găsește corespondențe în ea. Să rememorăm grațioasa cabrare a calului sub călărețul fermecat de plutirea primului aeroplan. Compoziția evocă prin fiece detaliu fabulosul confruntării cu zeitățile antichității grecești. Să recitim savuroasele pasaje despre convorbirile telefonice. Adevărată plonjare într-o lume fremătătoare și nevăzută, dirijată de « preotesele sumbre », de « paznicii iritați ai Misterului, de « nelertătoarele zeități fără chip » « mesagere ale cuvîntului », « Furii ironice », « Danaide care golesc, umplu și transmit, în urne, sunetele ». Spirituală travestire a funcționarelor care, stîrnite de solicitările de la un capăt la altul al firului telefonic, își iau revanșa despotice pentru perpetua lor agitație invizibilă. Și palpitantul jurnal al bolii și al morții bunicii naratorului dezvăluie capriciile fanteziei în stare să transforme imprevizibil declinul fizic și metodele științifice de înregistrare a acestui declin, într-o perfidă ciocnire. Pe de

o parte « Pitonul doborât », boala care a stagnat fără a fi abandonat definitiv lupta. Pe de altă, termometrul, « mica vrăjitoare care nu întârzie să facă horosocoplul », « sibila », « profeta » — avertizând și amenințând, « Parca învinsă » de medicamente febrifuge, produse chimice, și ele « Zeități cu și mai îndepărtate origini ». Neliniștitoarea foaie medicală înregistrează într-un moment acut al suferinței, când bătrinei i se aplică lipitori, imaginea Meduzei cu negri șerpi vînzolindu-se prin coama despletită. Și, în sfîrșit, echivalentul mitologic al automobilului: « uriașul cu cizme de șapte leghe », ținînd fără rezerve ca să elibereze radios localități, altă dată prizoniere în celula restrictivă a spațiului și a timpului.

Dimensiunile subiective ale realității sînt analizate într-o sublimă pagină despre fericire din tulburătoarea reconstituire a dragostei lui Swann. Dar își redobîndesc pregnanța în acel crescendo de senzații înregistrat de unele capitole ale romanului proustian care fac din sistemele complicate ale tehnicii explozii de poezie. Nu precizia informațiilor despre modul de funcționare a liftului îi dau distincție de unicat. Ci ecourile de orgă trezite în închipuirea adolescentului captivat de alune-carea, pe verticala hotelului din Balbec, a « instrumentului », prevăzut cu secrete, registre și tuburi. Iar în cazul aeroplanului, teribilul sumbru al priveliștii oferită de cerul parizian în plin atac aerian nocturn, convertit într-o nouă și fascinantă « constelație ». Și, după bombardament, focul rece, încrucișat pe cer — direle de lumină ale reflectoarelor și efectul « apocalipsului ». Nu scrumirea de jăratec, de după incendiu, ci feliile de marmoră dislocată din uriașul monument care este Parisul. Străbătut de stridentele semnale ale sirenelor, orașul este cuprins de magnifică panică. Wagnerian — iată adjectivul găsit de Saint-Loup ca să evoce, cu scrupulul naratorului estet, zgomotul care devoră văzduhul, luat în stăpînire de Walkyrii: piloții de pe avioanele de vînătoare.

Pentru pregnanța imaginii, romancierul apelează frecvent la muzică și la artele plastice. Poate unul din cele mai frumoase portrete de femeie le-a fost sugerat pictorilor moderni de Proust, cînd le-a propus, pentru « reînnoirea genului », să mediteze la complexa gamă de sentimente răsfrînte pe chipul unei femei, care vorbește la telefon. Și tot el este autorul uneia dintre cele mai paradoxale asociații din domeniul plasticii: articolul naratorului, tipărit în *Le Figaro*, este: « O Venus colectivă ». Dar o Venus căreia nu i s-a « mutilat » decît un braț « dacă vom ține seama de procesul de gîndire al autorului », precizează Proust, pentru că acest proces nu se « împlinește total », decît în spiritul cititorului. O « vagă palpitate muzicală » « străbate » și « striază » liniștea fragilă a străzii după trecerea tramvaiului. Așteptărilor, îndelungi și apăsătoare, care preced stabilirea legăturilor telefonice, le pun capăt anume zgomote « mecanice și sublime » din receptor. Efectul muzical asupra nerăbdătorului solicitant al « nevăzutei imperii » este comparabil cu notele din *Tristan și Isolda*, imitînd răscolitor filfiitul eșarfei fluturată în vînt de Isolda și apoi monotonia înăbușitoare a fluierului unui păstor. Wagner este mult solicitat și trebuie să recunoaștem rafinamentul ironiei proustiene în afirmația: « Fără îndoială că a trebuit să așteptăm venirea nemților ca să ascultăm muzica lui Wagner la Paris ». Aluzie la primirea invadatorilor în vaier de sirene și bubuitul tunurilor: « ça faisait très hymne national, avec le Kronprinz et les princesses dans la loge impériale, *Wacht am Rhein* ». Ironie pe care o regăsim cînd Proust citează tabloul lui El Greco *Înmormîntarea contelui Orgaz*. Pentru că, luînd ca punct de plecare maniera în care sînt dispuse planurile de pe celebra pînză, el distinge planuri similare în Parisul bombardat: apocalipsul din cer și vodevilul de pe pămînt, jucat la lumina reflectoarelor de pe turnul Eiffel și a exploziilor, de personaje ilustre, alertate, în cămăși de noapte.

În ciuda dezvoltării tehnicii, Proust rămâne indiferent la estetica mașinii. Aeroplanele, zăcînd ca uriașe păsări rănite, pe aerodrom, ori automobilele care iau piepțiș urcușurile, scoțînd sunete de « cuțit care se ascute », nu spun mai nimic despre forma ori complicata lor anatomie. Nu vom găsi în romanul proustian nici cea mai elementară descriere a aparatului de fotografiat, cu toate că despre fotografie s-au scris pagini de fină analiză. Telefonul, ca obiect concret, este inexistent. Aflăm doar că receptorul este o « bucată de lemn trîncănînd ca Polichinelle ». Cu alt prilej ni se mai furnizează un amănunt: « un clopot mic aproplat de ureche ». Luăm cunoștință de termometru ca de « o mică salamandră de argint », neînsuflețită pe fondul unui recipient.

În loc de a se lăsa captivat de valoarea artistică a formelor, romancierul face din descoperirile tehnicii mijloace de a proiecta în spațiu și timp hieroglifele umane. Un pasaj din *Timpul regăsit* înlătură prejudecata că un nor, o colopotniță, o floare, o piatră ar fi simple « semne ». Ca odinioară la Combray, cînd naratorul a simțit că sub aceste « semne » există cu totul altceva ce trebuie descoperit, Proust caută acel « altceva » dincolo de caligrafia exterioară a invențiilor mecanice. Le-a destinat astfel un rol mai complex, în romanul său. Ce mesager extraordinar este telegraful. Și ce transformări fundamentale operează în caracterul naratorului viteza transmiterii gîndurilor pe rețeaua electrică: « redactîndu-mi depeșa, emoționat ca omul îmbătat de speranță, mi-am dat seama că acum eram mai puțin dezarmat față de domnișoara d'Eporcheville decît eram în copilărie față de Gilberte ». Cîte înțelesuri se desprind spontan dintr-o convorbire telefonică și cum ne edifică asupra enigmaticei alcătuirii a sufletului omenesc. Adevărat studiu al geloziei într-o succesiune de momente semnificative: torturanta așteptare a apelului telefonic; angosta neputinței de a stabili prin intermediul sunetelor captate pe fir (o melodie îngînată monoton, o fanfară îndepărtată, claxonul unei biciclete) locul de unde a fost format numărul; continua ispitire dintre cei doi parteneri, progresînd exasperant spre deznodămîntul nedorit de niciunul dintre ei. Sau alt amănunt al acestui studiu: dilema naratorului cînd surprinde, tot la telefon, tonul cu care Andrée rostește numele Albertinei, fiindcă îi evocă accentul posesiv al lui Swann, rostind altă dată numele Odettei. Iată pe doamna Amédée cerînd lui Saint-Loup să o fotografieze. Cîtă nevinovată complicitate între femeia bănuindu-și sfîrșitul aproape, și aparatul, solicitat să-i păstreze doar imaginea în stare a-l iluziona pe nepot asupra sănătății ei. Iată-o și pe doamna de Guermantes, încurcată de dimensiunile fotografiei, adusă în dar de Swann, încercînd să fie amabilă cu el: « îi spune că îi face plăcere să privească fotografia cu aerul unui bolnav cînd se pregătește să mînce o portocală (. . .) »

Cu cît înaintăm în lectură, cu atît apare mai limpede că ceea ce putea trece drept o paranteză, o concesie făcută senzaționalului, are implicații mult mai profunde în romanul lui Marcel Proust. Că « suprimarea distanței » dintre localitățile mai mult sau mai puțin îndepărtate de Balbec nu constituie doar un pretext pentru a ului pe Albertine, neavizată asupra progreselor tehnicii. Că goana automobilului n-a fost descrisă doar pentru contemplarea dezinteresată a peisajului, spontan animat, a copacilor și a caselor de țară cuprinse de panică, îmbulzindu-se de-a lungul șoselei. Ci, că totul se grupează ca detaliile unei originale demonstrații, raportul dintre spațiu și timp, sistemele de măsurători vădindu-se apte să revoluționeze arta: « Distanțele nu sînt decît raportul dintre spațiu și timp și se modifică o dată cu el. Exprimăm printr-un sistem de leghe și kilometri dificultatea de a ajunge de la un loc la altul. Dar măsurile se dovedesc false de îndată ce se diminuează această dificultate. În funcție de același raport, arta suferă și ea modificări, pentru că un sat situat într-o direcție, opusă față de alt sat, se găsește deodată vecin cu

el, într-un peisaj, ale cărui dimensiuni nu mai corespund dimensiunilor de odinioară ».

Nu întâmplător admirăm investigațiile lui Proust în tehnica fotografiei pe o pagină destinată freneziei primului sărut. În măiestria realizării perspectivei pe o fotografie din Veneția, romancierul găsește cheia miraculoasei multiplicări a Albertinei. Образul ei crește, se modifică, se descompune în linii tremurătoare. Pielea, privită mai de aproape, ori mai de departe, porii, culorile, petele de umbră, rotunjimea bărbiei spre gât — fragmente disperate ce se succed vertiginos dinaintea ochilor dilatați ai îndrăgostitului se adună, tot atât de nestabil, sub presiunea emoției, într-alt obraz. Să ne amintim că abia în finalul *Timului regăsit* personajele proustiene încetează de a mai fi expresiile variabile ale mai multor probabilități sufletești și că, de la un capăt la altul, *În căutarea timpului pierdut* stă sub semnul acestei subtilități. Cu alt prilej, Proust asociază « funcționarea mecanică » a peliculei fotografice momentului brutal al surprizei confruntării lui Marcel cu ireversibila prăbușire fizică a bunicii. Diametral opusă scenei descrisă mai sus, aceasta se dovedește tot atât de imprevizibilă, nu numai ca sondare a sufletului omenesc, ci și ca tentativă de apropiere a scriitorului de domeniul tehnicii.

« A contempla esența lucrurilor » și a « o însuși » : deziderat înscris printre altele în *Timul regăsit* ca într-un vast jurnal de creație. Descoperindu-l, înțelegem de ce aripa poeziei poate întârzia și peste modestul calorifer cu apă și de ce, susurul său, întrerupt cu regularitate de « icneli dezagreabile », slujește memoriei afective, deși — pierdut printre alte amănunte, nu fascinează ca gustul madeleinei, ca sunetul linguriței scăpată pe farfurioara de porțelan, ca inegalitatea pavajului din curtea cu rezonanțe istorice a familiei de Guermantes.

Contre Proust

Prin jocul timpului și al impresiei, gustul modern de artă și poezie, inteligența modernă a romanului și criticii, bucuria modernă a creației și lecturii formulează termenii opoziției dialectice față de Proust. *Autocontemplarea*, ce favoriza izolarea nucleară și conservarea *adevărului*, a *esenței*, a fragmentelor de *timp pur*, a *eternității* — experiență considerată drept cea mai modernă *situare* a scriitorului — îl îndreptățește pe Proust să condamne în termenii cei mai violenți metoda lui Sainte-Beuve, cu care de altfel era atât de înrudit. Dar foarte curînd *l'Homme sans qualité*, *l'Étranger*, *le Voyeur*, pierzînd dimensiunea profundității proustiene ajung să o condamne pentru falsitatea ei, pentru prudența și lășitatea ei de a se proteja de instabilitatea și necunoscutul realității prin imaginație și metaforă. Confortabilă și factice « l'exploration en moi même » e abandonată în favoarea formulării unei « experiențe », *față de lume*, a realizării unui « contact naiv cu lumea »¹, care precede orice concepție și judecată *asupra lumii*. Recluziunea infantilă în cameră, în automobil, în vis, în literatură, în trecut e fisurată pînă la distrugere de invadarea neînțeleasă a realului care propune adevăratele sale enigme devoratoare, ce nu mai pot fi ocolite: le *Procès*, la *Nausée*, le *Mythe du Sisif*, le *Labyrinthe*, *l'Ère du soupçon*. Neînțelesul, angoasa, ambiguitatea, îndoiala, absența, absurdul sînt « contre Proust », contra certitudinii și absolutului, contra sacrificiului demonstrativ al vieții identificate cu acel mit înșelător despre « *livre essentiel* », « *seul livre vrai* », contra iluziei de a fi experimentat distrugerea timpului. Pentru că, de fapt, Proust nu pornește cercetarea psihologică — așa cum lasă de atîtea ori impresia, prin didacticismul comentariilor sale — de la descoperirea complexă și instabilă a timpului pierdut pînă în momentul « solid » al regăsirii lui. Am putea spune că el se situează mereu în punctul de vedere al Naratorului, contemplînd-o pe Albertine în somn. Proust adoptă această situație convenabilă și liniștitoare de a studia timpul în captivitate, paralizat, inactiv, mort, eliberînd astfel de la sine tot belșugul strălucitor de imprevizibil, ispite și dureri, necunoscut și neant. Experiența Naratorului față de Albertine este similară aceleia încercată de Proust față de timp. Percepută într-o suprapunere infinită de imagini succesive, Albertine se află față de sensibilitatea analitică a Naratorului într-o « germinație » continuă, într-o « înmulțire a ei însăși », încît doar pierderea conștiinței prin somn stagnează această monstruoasă proliferare la suprafață de imagini și date infinitezimale, descompuse și recompuse de imaginația sensibilă a contemplatorului: « Eul ei nu țîșnea în orice clipă, ca atunci cînd stăm de vorbă, prin supapele gîndului nemărturisit și ale privirii. Chemase în ea tot ce era afară din ea; se refugiase, se închisese, se rezumase în trupul ei. Ținîndu-l sub privirile mele, în mîinile mele, adesea aveam impresia că o posedam în întregime, impresie pe care n-o aveam cînd era trează. Viața ei mi-era supusă, suflul ei ușor se îndrepta spre mine ». În toată această minu-

¹ Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*.

țioasă și metodică aplicare pentru a izola « un peu de temps à l'état pur », timpul este un *prizonier* ce se ridică contra lui Proust prin acea modernă accentuare a momentului, instantaneului, a percepției temporale cinematografice. Dar poate Proust presimțea, mai mult decât ne putem da seama, forța, distrugătoare și derutantă a « dezordinii » temporale aparentă la Faulkner, concretizată la Joyce, trăită cu anxietate tragică la Kafka. Impresionismul clinic proustian adulemca neantul și se grăbea să se baricadeze într-o ultimă tentativă teoretică de supraviețuire. Dar încheieturile de piatră ale catedralei imaginate de Proust pentru înlănțuirea materială a timpului îngropaseră în ele vidul, bezna, necunoscutul, angosta, deruta ce vor fi eliberate de Kafka. Catedrala kafkiană goală și pustie ca și piața, unde toate casele, chiar și în zilele foarte întunecoase au totdeauna perdelele trase, este simbolic ultimul loc privilegiat unde K. mai are timp să se amăgească de propria libertate, comentînd cu preotul o poveste din Scriptură. Și Proust intuiește acordul dintre necunoscut și întuneric, să ni-l amintim pe Swann căutînd-o pe Odette, noaptea, prin Paris — « Il frôlait anxieusement tous ces corps obscurs comme si, parmi les fantômes des morts, dans le royaume sombre, il eût cherché Eurydice ». Dar cîtă deosebire dintre această voluptuoasă atracție pentru belșugul de necunoscut al realității și al propriei conștiințe: « Quelle richesse, quelle variété cache à notre insu cette grande nuit impénétrée et décourageante de notre âme que nous prenons pour du vide et pour du néant » — și literatura apăsătoare a omului fără calitate, a omului « sans moi », lipsit de adjectiv uman (v. *l'Étranger*), sau a omului care-și dispută condiția de libertate față de neant (v. *L'être et le néant*). Pe cîtă vreme la Proust valoarea de necunoscut și adevăr e atribuită și realității dar și spiritului care imaginează, fie că anticipează (v. *Numele*), fie că umple această realitate cu tezaurul memoriei sau fantezia asociațiilor. La scriitorii existențialiști eroul nu mai cunoaște o asemenea ambiguitate liniștitoare, ci e silit să trăiască o *experiență*, să opereze o *alegere* și să-și definească condiția prin *situare*. E adevărat că Proust spusese « l'Homme est l'être qui ne peut sortir de soi, qui ne connaît les autres qu'en soi, et en disant le contraire, ment », dar pentru a se proteja față de realitate împotriva suferinței, a durerii, a angostei (suportă numai « être tendre torturé par l'angoisse »), sensibilitatea își țese de jur împrejur o rețea izolatoare din propriile visuri și metafore. Ceea ce *credea*, i se *părea*, avea *impresia* sînt tot atâtea medieri menite să îmblînzească și să catifeleze contactul prea dur, prea crud, prea direct cu realitatea necunoscută. Chiar trăirea instantanee nu aduce nici o bucurie senzațiilor proustiene, care-și redobîndesc tensiunea și fericirea deplină abia evocate și analizate estetic devenind ilustrative pentru legile psihologice demonstrate de autor. Aici avem de-a face cu perceperea poetică a lumii, observată de mulți comentatori și mărturisită chiar de Proust, și anume, aceea percepere senzorială prismatică a *corespondențelor* misterioase ale realității. Desigur, nu mai poate fi vorba de o obiectivitate a ochiului (ci « d'organes autres que des yeux et qui donneraient des arbres, du ciel et du soleil des équivalents (s.n.) mais non visuels »), sau a urechii (« se sentir transformé en une créature étrangère à l'humanité, aveugle, dépourvue de facultés logiques, presque une fantastique licorne, une créature chimérique ne percevant le monde que par l'ouïe »). Organul proustian de percepere a realității este doar imaginația, singura care poate să unească într-o formulă superioară și esențială ceea ce este comun între trecut și prezent, fiind totodată inadecvată realității « en vertu de la loi inévitable qui veut qu'on ne puisse imaginer que ce qui est absent ». Inevitabil, estetica gidiană a experienței brute, a faptului de viață autentic, a contactul proaspăt cu realitatea oferită simțurilor, și în mai mare măsură estetica lui Alain Robbe-Grillet, reproșează lui Proust această neutralizare, pînă la negarea de sine, a momentului prezent prin dedublarea într-un fapt similar din trecut.

Contactul cu vitalitatea prezentului produce acea obișnuită stare proustiană când decepționat de atâtea ori de realitate, imaginația fiind incompatibilă cu aceasta, « voici que soudain l'effet de cette dure loi s'était trouvé neutralisé, suspendu, par un expédient merveilleux de la nature, qui avait fait miroiter une sensation (s.n.), . . . à la fois dans le passé, ce qui permettait à mon imagination de la goûter, et dans le présent où l'ébranlement effectif de mes sens par le bruit, le contact avait ajouté aux rêves de l'imagination ce dont ils sont habituellement dépourvus, l'idée de l'existence (s.n.) et, grâce à ce subterfuge (s.n.) avait permis à mon être d'obtenir, d'isoler, d'immobiliser — la durée d'un éclair . . . ». S-ar părea că eroul propus de Proust este o creatură ciudată, opacă realității și aplecată asupra sa însăși pînă la autovolatilizare. Starea obișnuită este vecină cu letargia, o letargie menținută de voința, inteligența și așteptarea sau chiar pîndirea momentului când senzațiile recente vor elibera într-un deliciu suprem « l'essence des choses ». E aici o alchimie contagioasă, o inițiere periculoasă, când Proust ne propune aceste exerciții lucide de abstragere din realitate pentru a obține « l'essence permanente et habituellement cachée des choses », sau când învăluie într-un farmec ucigător condiția ființei noastre făgăduind morții în schimbul unui minut de eternitate « la céleste nourriture »: « Une minute affranchie de l'ordre du temps a recrée en nous, pour la sentir, l'homme affranchi de l'ordre du temps ».

Dar experiența proustiană de a scăpa de sub coeziunea temporală, asociată esteticii *corespondențelor*, identică la Baudelaire sau Gérard de Nerval, amintește din nou acea percepere poetică a realității, străină condiției de romancier obligat să se exprime prin fragmente obiective și concrete împrumutate structurii realității. Între realitate și vis, imaginație, Impresie, Proust le alege pe cele din urmă, reproșînd realității fragmentarismul, instabilitatea momentană, succesiunea contradictorie care zădărnicește posesia ei integrală, cunoașterea absolută și esențială, fiind în același timp un izvor de tristețe și decepții. Infirmitatea eroului proustian asaltat de infinitatea și varietatea mesajelor din realitate se vede și în dorința presantă de a se retrage cît mai curînd în camera sa, pentru a « rentoiler les fragments intermittents et opposites », înregistrate în timpul unei plimbări, al unui voiaj, al unei vizite. Dar tocmai ceea ce evită acest erou, menajîndu-și sensibilitatea, deliciile și satisfacția contemplării esențelor, a legilor și a eternității, se va întoarce contra lui Proust în numele autenticității și al adevărului. Adevărul « n'habite pas seulement l'homme intérieur », sau mai de grabă, nici nu există acest om interior, decît printr-o convenție suprasolicitată. Omul se află în realitate, « c'est dans le monde qu'il se connaît » (Merleau-Ponty, op. cit). Sartre nu afirmă altceva cînd exclamă ușurat: « Nous voilà délivrés . . . de la vie intérieure » (*Situations I*). Dar eliberînd omul din această captivitate a eului profund, bogat și insondabil, dezrobîndu-l din propria sa « forteresse intérieure fictive », Sartre îi oferă situația *angajării* în numele valorilor sociale, morale, umaniste. Excesul autocontemplării și a perceperii analogice a realității prin care Proust « a péché comme écrivain et comme critique » (*Contre Sainte-Beuve*) a atras reacția violentă a romancierilor fenomenologi de după război. Aceștia restituie percepției obiectivitatea aparenței (în opoziție cu credința în sufletul ascuns al lucrurilor, astfel încît observatorul « ne parvient pas à voir le monde qui l'entoure avec des yeux libres » — Alain Robbe Grillet-*Une voie pour le roman futur*) și sensul observației efectuate (« Ma perception est . . . une certaine conscience » — Sartre — *l'imaginaire*). Lui Proust, lucrurile: un acoperiș, strălucirea unei raze de soare pe o platră, parfumul unui drum, îi oferă « un plaisir particulier ». Nu se mulțumește niciodată să le înregistreze, să le descrie, ci le îmbăiază în lichidul strălucitor și izolant al imaginației, schimbînd brusc lungimea de undă a comunicației. Astfel lucrurile « avaient l'air

(din nou obișnuitele precauții, când se pregătește să treacă în registrul impresiei) *de cacher, au-delà de ce que je voyais* (hotarul trecerii nu e ignorat, nu hrănește nici o ambiguitate, nu deschide nici o sugestie, nu « pune obscuritate ») *quelque chose qu'ils invitaient à venir prendre et que malgré mes efforts je n'arrivais pas à découvrir. Comme je sentais que cela se trouvait en eux (și iată exercițiile volitive de inițiere proustiană fisurată deja de manierizare), je restais là, immobile, à regarder, à respirer, à tâcher d'aller avec ma pensée au-delà de l'image ou de l'odeur* ». Proust reia această idee în diverse contexte, de fiecare dată împrumutând suprafețelor « plates et vides » ale lucrurilor, « une sorte particulière d'existence », formulând limpede metoda sa pe care o simțim destul de desuetă. Estetica modernă a obiectelor așa cum o cunoaștem din *Scaunele* de Eugen Ionescu și din tot teatrul absurdului, împinge foarte în urmă gustul esteticii romantice a suflului ascuns al lucrurilor. Contra acestei stări doctrinare de a pune într-un acord misterios interiorul fictiv al eroului cu mesajele vagi ale obiectelor, suprasaturate de antropomorfism, se vor alinia printre alții Roland Barthes, ce demitizează prompt « le cœur romantique des choses » și în mod constant, Robbe-Grillet. Acesta inventariază greșelile, excesele și contradicțiile viziunii romanului tradițional observând că: « Ainsi les objets peu à peu perdront leur inconstance et leur secrets, renonceront à leur faux mystère, à cette intériorité suspecte ». Autorul *Labirintului* propune avantajele *privirii* nude, fără substrat psihologic, asemănătoare *privirii* aparatului de filmat și funcției acesteia în arta cinematografică. Astfel romanul contemporan, « le récit filmé nous tire hors de notre confort intérieur, vers ce monde offert, avec une violence qu'on chercherait en vain dans le texte écrit correspondant, roman ou scénario ». Se simte aici acel punct nesigur și tiranic al împreunării apelor dintre flux și reflux. Robbe-Grillet face din imaginea cinematografică emblema actuală a literaturii spațiale, ce refuză durata în favoarea instantaneului, ce transformă personajul fictiv într-o *prezență*, care-și cucerește valoarea de *realitate*, nu din caracterul sau profunzimea eului său, ci din *situația* socială și umană care îl înțeștează. Dar nici lui Proust nu-i scăpase această valoare distructivă a timpului prin cinematograf, simțindu-l ca un dușman declarat, și ferindu-se, după obiceiul său: « Une heure n'est pas qu'une heure, c'est un vase rempli de parfums, de sons, de projets, et de climats. Ce que nous appelons la réalité est un certain rapport entre ces sensations et ces souvenirs qui nous entourent simultanément — *rapport que suppose une simple vision cinématographique, laquelle s'éloigne par là d'autant plus du vrai qu'elle prétend se borner à lui* . . . ». Anticipând în continuare, Proust are aerul unui polemic *avant le lettre* cu adepții descriptivismului așa numitului *chosism* — « On peut faire succéder indéfiniment dans une description les objets qui figureraient dans le lieu décrit, la vérité (s.n.) ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, analogue dans le monde de l'art à celui qu'est le rapport unique de la loi causale dans le monde de la science, et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style . . . » De fapt și Proust și romancierul modern de după război rămân credincioși legii generalizării artistice și dorinței de a se sustrage contingențelor timpului. Dar Proust urmează tentația metaforei, a analogiei, a corespondențelor naturii — « La nature ne m'avait-elle pas mis elle-même, à ce point de vue, sur la voie de l'art, n'était-elle pas commencement d'art elle-même, elle qui ne m'avait permis de connaître, souvent, la beauté d'une chose que dans une autre . . . ? ». Arta contemporană, literatura, pictura și muzica va exprima eternitatea prin *moment*: « Elle souhaite exprimer un monde en extension infinie par une contraction totale de l'être en un temps égal à zéro. Pour tout dire, elle voudrait échapper à la durée » (Mario Prassinis citat de G. Charbonnier în *Le Monologue d'un peintre*). Gestul rămîne proustian, la fel și obsesia

rolului pe care îl are arta în exprimarea experienței făcute asupra lumii și a adevărilor eterne achiziționate (v. Roquentin din *La Nausée*). Temerile în fața realității sînt și ele proustiene « Les significations du monde, autour de nous ne sont plus que partielles, provisoires, contradictoires même, et toujours contestées » (Robbe-Grillet — op. cit). Bloom nu gîndea altfel spunînd « La vie est un torrent » orice obiect declanșînd, ca și la Proust (la acesta doar în imaginație) un torent de asociații care se formulează într-o nestăvilită aglomerare materială. Dar scriitorii nu se mai salvează, nu se menajează prin imaginație. Indoiala, confuzia și deruta sînt însuși modul de a fi al eroului, iar cărțile vorbesc tocmai despre « son expérience limitée, incertaine » (Robbe — Grillet — *Le Nouveau Roman*). Suprimarea introspecției psihologice pentru inutilitatea ei în cunoaștere (« Le psychologue d'aujourd'hui faut remarquer que l'introspection, en réalité, ne donne presque rien. Si j'essaie d'étudier l'amour ou la haine par la pure observation intérieure, je ne trouve que peu de chose à décrire . . . » — Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*) descoperă noi întrebări ridicate contra lui Proust fiind formulate fie de Gide, Sartre, Gaëtan Picon, fie de Nathalie Sarraute, Michel Butor, Robbe-Grillet. Balzac, Stendhal și Flaubert sînt revendicați mai moderni decît Proust pentru energia, luciditatea și suferința lor. Sufletul modern sfîșiat de contradicții simte în Proust absența acută a dramei. Poate măreția și decăderea lui Proust stă tocmai în refuzul programatic al durerii, angoasei, și tragicului. Proust refuză și existența în numele aceleiași temeri de surpriză, sau de eventuala agresiune a realității — « Car tout objet vivant, inconnu, à venir, est angoisse. Le narrateur le sait dès le début, alors qu'il marche avidement vers une vie qu'il imagine. Car l'imagination, comme la mémoire est un espace protecteur, amortisseur, un filet à désarmer le réel, une flèche à dévitaliser la vie; elle est la même gaine douce, le même velours pour nos mains ». Dar după ce a scris *Procesul*, *Condiția umană* și *Zidul*, scriitorului modern îi e intolerabilă o asemenea mărturisire. Toată literatura modernă a învățat la școala artei proustiene, pentru a se ridica apoi împotriva ei. Care va fi oare drumul în întîmpinarea lui Marcel Proust?

Correspondența lui Proust Între documente și spectacol

Deși Marcel Proust a dat în « Contre Sainte-Beuve » o atît de răsunătoare lovitură metodei biografice, viața și correspondența sa continuă totuși să constituie o pistă fascinantă pentru exegeți. André Maurois, de pildă, a pornit « în căutarea » scriitorului, la un sfert de veac de la moartea acestuia, apelînd la « nombreux inédits ». George D. Palinter a alcătuit o masivă biografie bazîndu-se, bineînțeles, pe correspondență. Cît de indispensabilă este correspondența în descifrarea operei proustiene a observat, cu rară intuiție, și Mihail Sebastian, care a publicat în 1939 un interesant studiu (« Correspondența lui Marcel Proust », « Fundația pentru literatură și artă », București, 1939).

De circa 30 de ani, un cercetător american, Philip Kolb, și-a dedicat întreaga sa pasiune studiului correspondenței lui Proust. El a stabilit bazele cronologiei proustiene cu o strălucită teză de doctorat susținută la Harvard, a scris un « Historique de Jean Santeuil » și a publicat o serie de culegeri de scrisori ale lui Marcel Proust: Correspondența cu mama sa, Correspondența cu Jacques Rivière, Scrisori către Reynaldo Hahn, Epistole regăsite, etc.

La invitația doamnei Suzy Mante-Proust, singura moștenitoare a scriitorului, Philip Kolb a acceptat să devină îngrijitorul unei noi ediții, aproape completă, a correspondenței lui Proust.

Această ediție va cuprinde — informează Philip Kolb — « toată correspondența deja publicată sau inedită care este posibil să se adune ; textul va fi stabilit pe cît posibil după originale sau după copii fotografice, totul va fi clasat în ordine cronologică și adnotat ».

La sfîrșitul anului trecut a apărut la « Plon » primul volum din această — credem — monumentală ediție. Ea cuprinde scrisorile date între 1880 și 1895, o prefață (« Avant-propos »), o amplă « Cronologie », de la prima atestare a numelui Proust și pînă la evenimentele zilei de 31 decembrie 1895, și un Index de nume citate.

În acest fragment din biografia scriitorului, Philip Kolb distinge trei perioade: anii de studiu la Liceul Condorcet (1882—1889), anul de serviciu militar la Orléans (1889—1890) și anii universitari, petrecuți la Facultatea de Drept, la École libre des sciences politiques, și de pregătire a licenței în filozofie pe care o va susține în martie 1895.

Aparent, nicăieri nu se găsește, în aceste scrisori de tinerețe, marele scriitor de mai târziu. Copilul timid scrie mamei sale, care îl încurajează spunându-i adesea « mon loup », adolescentul imberb crescut la « umbra fetelor în floare » trimite scrisori galante citorva simpatii feminine, cosmopolitul Proust se interesează de serate și întruniri salonarde, în fine, fie ca un dandy, fie ca un însingurat, Proust își cheamă prietenii în preajmă-i sau răspunde entuziasmat la invitații.

Majoritatea scrisorilor sale sînt telegrafice, de cîteva rînduri. Și totuși . . .

La o privire mai atentă se observă că viitorul romancier se interesează acum asiduă de muzică, de poezie, de arte, de filozofie, este tot mai captivat de întrunirile înalt artistice, de literatura cea mai pură. Se convinge pas cu pas, din ce în ce mai mult, că orice, în afara literelor și filozofiei, « est pour moi du temps perdu » (s. n.), precum îi scrie el tatălui său, în 1893. Un simptom că Proust începuse, discret, să mediteze serios la marca operă a vieții sale.

De altfel, prietenii și discuțiile la care Marcel Proust participă, preocupările în majoritatea lor, totul se înscrie în sfera artei și filozofiei. În compania lui Montesquiou, Anatole France, A. Daudet, Hérédia, Proust studiază literatura, pe Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, împreună cu renumitul muzician Reynaldo Hahn, se interesează de muzică, este vie în atenția viitorului romancier mișcarea revuisticii literare, a artelor plastice etc. Printre altele, Proust a făcut pasiune pentru muzica lui George Enescu, a cărui Rapsodie se pare că a concurat la a-i inspira celebra frază muzicală a lui Vinteuil. În același timp, el manifestă interes pentru « Banchetul » lui Platon, pentru creația lui Balzac sau Flaubert, despre al cărui cuplu comic « Bouvard et Pécuchet » va scrie și cîteva eseuri: « Pour vous remercier de toutes vos amabilités de tantôt je continue mes modestes exercices sur Bouvard et Pécuchet, pour vous, et sur la musique » — îi scrie Proust la sfîrșitul lui august 1894 lui Reynaldo Hahn.

Se pare că, după ce publicase « Mondanité de Bouvard et Pécuchet » (« Revue Blanche » — iulie-august 1893), Proust pregătea « Mélomanie (!) de Bouvard et Pécuchet », articol care va apărea în volumul « Les Plaisirs et les jours » — 1896).

Cu o pregătire muzicală făcută la școala marilor capodopere ale geniului, Proust avansează idei care vin în contradicție chiar cu cele ale lui Reynaldo Hahn. Într-o scrisoare către Suzette Lemaire, Proust formulează o profesiune de credință wagneriană: « Je cache d'autant moins mon wagnérisme à Reynaldo qu'il le partage. Le point sur lequel nous sommes en désaccord c'est que je crois que l'essence de la musique est de réveiller en nous ce fond mystérieux (et inexprimable à la littérature et en général à tous les modes d'expression finis, qui se servent ou de mots et par conséquent d'idées, choses déterminées, ou d'objets déterminés — peinture sculpture —) de notre âme, qui commence là où le fini et tous les arts qui ont pour, l'objet le fini s'arrêtent, là où la science s'arrête aussi (. . .) Reynaldo, au contraire, en considérant la musique comme dans une dépendance perpétuelle de la parole, la conçoit comme le mode d'expression de sentiments particuliers, au besoin de nuances de la conversation » (s.a.).

Aceleiași Suzette Lemaire, Proust îi scria, într-o scrisoare anterioară, că temele esențialmente muzicale sînt « irrationnels ».

Numai muzica poate, așadar, da expresie iraționalului, subconștientului, și e de înțeles, în acest sens, ce valoare acordă Proust frazei muzicale (frazel lui Vinteuil în speță) pe întreg cuprinsul romanului său.

În ceea ce privește ideile artistice, Proust formulează încă din 1888 (într-o scrisoare către Robert Dreyfus) teoria dedublării eului și a disoluției caracterului: « Je ne crois pas qu'un type est un caractère. Je crois que ce que nous croyons deviner d'un caractère n'est qu'un effet des associations d'idées ». Preferința sa merge spre

difficil. (J'alme les femmes mystérieuses »), iar introspecția, studiul vieții sale interioare nu e « une souffrance, au contraire ». Sentimentul copleșitor care se degajă însă din corespondența lui Proust îl constituie cel al solitudinii.

Iată, într-o scrisoare din 1885, Marcel se confesa doamnei Nathé Weil: « La conversation de madame Catusse m'est venue me consoler de mes chagrins multiples et de l'ennui . . . etc. »

Obsesia singurătății și nevoia de ieșire în lume, de întâlnire cu prietenii este un leitmotiv al corespondenței proustiene. Fire delicată, firește că Proust care are fobia impudicității (« Je trouve l'impudicité une chose horrible » — îi scria el lui Daniel Halevy), încearcă să-și ascundă trăirile sale interioare, dar cu toate acestea, cu toată expresia voalată, ele se degajă dezinvolt. Lui Robert Dreyfus îi mărturisește « mon cauchemar de l'être ».

Galanteria expresiei proustiene își poate fixa ucenicia în aceste scrisori de tinerețe. Lui Reynaldo Hahn, de pildă, Marcel Proust i se adresează cu « cher Monsieur », « My little Master », « Cher Maître », « Mon cher petit », « Mon Maître », « Cher enfant », « Mon cher esthète, Mon petit critique musical », în schimb, față de Robert de Montesquiou folosește același decent, aproape invariabil « Cher Monsieur ».

De altfel, corespondența lui Proust, catalogată în acest prim volum, pare deosebit de interesantă prin stilul original pe care îl promovează viitorul romancier.

Grațiosul și decența se împletesc inextricabil în confesiuni de o tulburătoare candoare și de o rară generozitate. Ceea ce trebuie remarcat îndeosebi, este bucuria faptelor artistice care se desprinde, la o privire atentă, din cele mai incolor fraze sau anunțuri. Tot ceea ce ține de domeniul artei îl încântă și-l pasionează pe Marcel Proust.

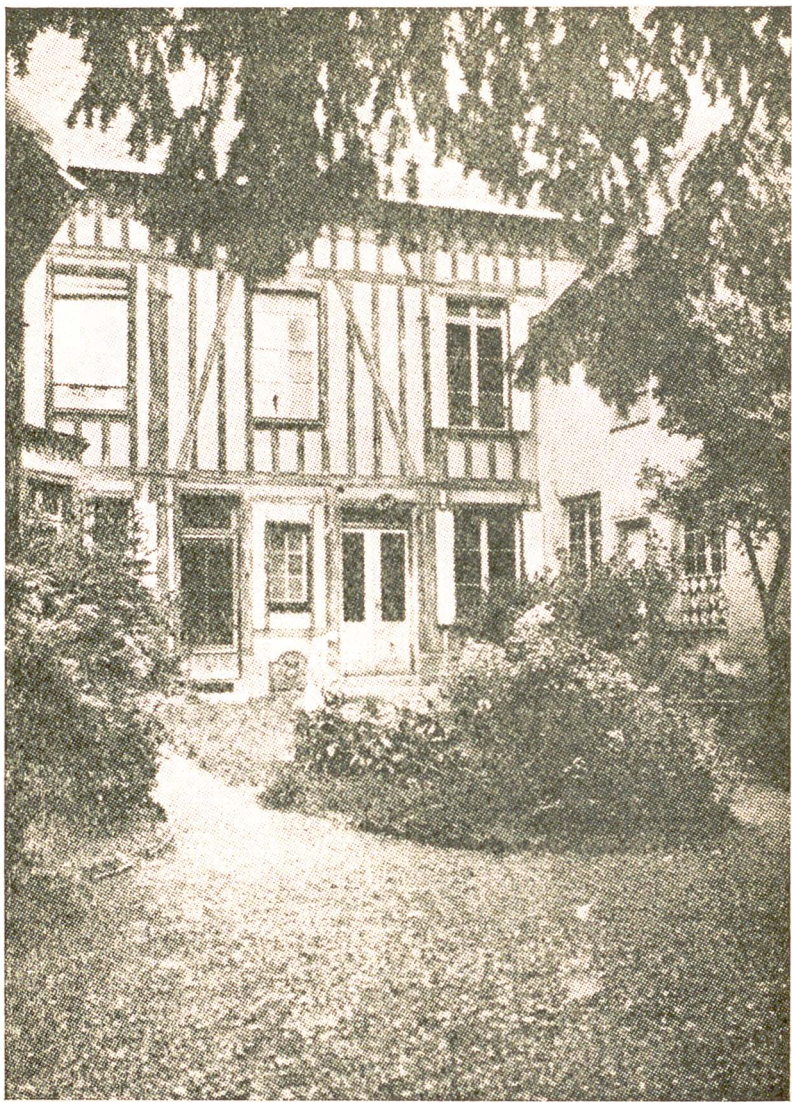
Dar corespondența lui Proust este ea însăși un prilej excelent pentru viitorul romancier de a-și exersa pana într-o fascinantă luptă cu cuvântul și cu vorba de duh. Se poate afirma că scrisorile lui Proust sînt un excelent spectacol, o experiență care pregătește marea operă de mai târziu.

Chiar dacă Marcel mărturisește adesea că simte « chaque jour une grande besogne de correspondance » pe care încearcă s-o abată, s-o amîne etc., scrisorile sale depășesc simpla necesitate socială a comunicării. El simte o dulce voluptate în actul însuși al scrisului. Mai bine zis, nevoia de corespondență nu se reduce numai la aspectul comunicării de idei și sentimente, ci este vorba de o nevoie lăuntrică a spiritului său viu de a se manifesta, de a se distra, în ultimă instanță. Ideea de comedie apare destul de des chiar sub formă explicită. În 1888 îi scria lui Robert Dreyfus: « Il fait si beau aujourd'hui que j'ai des velléités de grand seigneur. Je voudrais me donner la commédie ». În mod implicit, o inteligență avizată poate descoperi aproape pretutindeni expresii și cuvinte care atrag după sine zîmbetul complice. Reynaldo Hahn este numit cînd « bête », cînd « ange », într-o scrisoare din 24 septembrie 1887, Marcel îi compune mamei sale o adevărată scenetă despre birfă à propos de Nuna, o verișoară a acesteia.

Mihail Sebastian observa, cu pătrundere, că scrisorile lui Proust se reliefează printr-o fină delicatețe a expresiei, prin felul totdeauna măgulitor al acesteia. De oricîtă generozitate și politețe ar putea fi în stare Proust, uneori el depășește măsura, hiperbolizînd în sens comic, pentru plăcerea procurată spiritului ludic. Reynaldo Hahn « este divin d'esprit, de bonté, de grâce », iar pentru sora acestuia, Maria Hahn, îi trebuie lui Proust o jumătate de pagină pentru a-și înșira complimentele: « ma Soeur Maria, confidente des pensées, phare de tristesses errantes, protectrice des faibles, gardienne des malades, source de bonté » « bonté courageuse », « parfum d'amitié » etc.

Lui Robert de Montesquiou, față de care Proust păstra o exagerată reticență și sobrietate, îi spune într-un P.S.: « Je salue Votre Grâce et Votre Majesté ». Se pare că intimitățile se accentuaseră și Proust își permitea o fină ironie, un umor dulce, complice.

În concluzie, se poate afirma că acest prim volum de corespondență proustiană este, pe lângă un document de viață — prezentînd una dintre viețile cele mai misterioase și mai complexe — oglinda formației viitorului scriitor, a enciclopedismului și a acumulărilor sale intelectual-artistice, dar nu mai puțin un admirabil jurnal artistic, alcătuit parcă din scenete vii, cuceritoare, un spectacol spumos, comparabil poate, cu cel din corespondența marelui umorist I. L. Caragiale.



Fațada dinspre grădină a casei ȚAmiot.
Fereastra din stînga este a camerei lui Proust.

Pelerinaj la Combray

Obişnuim să vizităm locul unde o mare personalitate s-a născut și unde a murit dar nu a fost oare mai intens prezentă în locurile pe care le admira cel mai mult și tocmai a căror frumusețe o prețuim în operele sale?

MARCEL PROUST

De ce ne-am duce la mormîntul în care, din Proust, se află numai ceea ce nu era el însuși cînd putem contempla tăcuți și reculeși locurile și lucrurile cărora venea să le ceară o sevă care încă freamătă în ele?

P. L. LADHER

Cînd se ivea printre copaci și peste acoperișurile scunde turla medievală a bisericii peste care se înălța chivăra de fier meșteșugit lucrat, prelungită de o sulică în vârful căreia strălucea cocoșul galic, doctorul Adrien Proust se ridica de pe canapeaua vagonului și spunea alor săi: « Ajungem; strîngeți pledurile ».

Cînd frinele au început să scrișnească și, după numărul gărilor lăsate în urmă, am înțeles că ne apropiem de Illiers, m-am aplecat în grabă peste fereastră să întîmpin cu laică evlavie vestita clopotniță pieziș oblonită, din foișorul căreia bronzuri cutremurătoare și arginturi liniștitoare fărîmîtaseră, cu reminiscențe întîmplător wagneriene, în sferturi și în ceasuri muștrător de fugare, un timp ale cărui cioburi fuseseră apoi căutate cu înfrigurare, cu migală și neegalată pricepere reîmbinate și miraculos dăruite cu viață nouă. Dar dincolo de ampla unduire a bogatelor lanuri de grîu și de porumb — ne aflam în fertila Beauce, generosul grînar al Franței — nu se vedea decît strălucire metalică de frunzișuri sub uluitoarea dogorire a amiezii. În cei aproape nouăzeci de ani petrecuți, copacii crescuseră înt-atîta încît nu se mai vedea turla? Sau raidul din 1940 al avioanelor lui Balbo, a căror umbră funebă se prelinsese peste piața înțesată de mulțimea de refugiați din Belgia și Flandra cotopte de trupele hitleriste, pulverizase și această prețioasă mărturie a priceperii și sîrguinței ziditorilor din veacul al XI-lea? Știam că de pe urma raidului plezniseră în țândări doar vitraliile înfățișînd pe Gilbert-cel-Rău, pe Florent d'Illiers și pe sfinții Iacob și Ilarie. De îndată m-am dumirit. Doctorul Adrien Proust își aducea familia în tîrgușorul natal, în fiecare an (pînă la prima criză de astm a lui Marcel, survenită la 13 ani) în vinerea Paștilor. Primăvara abia mijea și copacii încă desfrunziți lăsau să se vadă de departe turla aducînd a bastion de cetățuie. Acum era miez de iulie. Așteptasem să treacă ziua de zece ca să pot regăsi în tihnă, prin filigrana Illiers-ului, Combray-ul cel îndelung și mereu altfel presupus, fără să fiu stingherit de obișnuita vînzoleală a celebrării unui centenar. Dar aveam să află că nu fusese nici o ceremonie. Comemorarea se desfășurase la Paris, mult mai devreme, la Collège de France.

* Fragmente dintr-un volum, în pregătire, de « Note de călătorie ».

el, într-un peisaj, ale cărui dimensiuni nu mai corespund dimensiunilor de odinioară ».

Nu întâmplător admirăm investigațiile lui Proust în tehnica fotografiei pe o pagină destinată freneziei primului sărut. În măiestria realizării perspectivei pe o fotografie din Veneția, romancierul găsește cheia miraculoasei multiplicări a Albertinei. Obrazul ei crește, se modifică, se descompune în linii tremurătoare. Pielea, privită mai de aproape, ori mai de departe, porii, culorile, petele de umbră, rotunjimea bărbiei spre gât — fragmente disperate ce se succed vertiginos dinaintea ochilor dilatați ai îndrăgostitului se adună, tot atât de nestabil, sub presiunea emoției, într-alt obraz. Să ne amintim că abia în finalul *Timbului regăsit* personajele proustiene încetează de a mai fi expresiile variabile ale mai multor probabilități sufletești și că, de la un capăt la altul, *În căutarea timpului pierdut* stă sub semnul acestei subtilități. Cu alt prilej, Proust asociază « funcționarea mecanică » a peliculei fotografice momentului brutal al surprizei confruntării lui Marcel cu ireversibila prăbușire fizică a bunicii. Diametral opusă scenei descrisă mai sus, aceasta se dovedește tot atât de imprevizibilă, nu numai ca sondare a sufletului omenesc, ci și ca tentativă de apropiere a scriitorului de domeniul tehnicii.

« A contempla esența lucrurilor » și a « o însuși » : deziderat înscris printre altele în *Timbul regăsit* ca într-un vast jurnal de creație. Descoperindu-l, înțelegem de ce aripa poeziei poate întârzia și peste modestul calorifer cu apă și de ce, susurul său, întrerupt cu regularitate de « icneli dezagreabile », slujește memoriei afective, deși — pierdut printre alte amănunte, nu fascinează ca gustul madeleinei, ca sunetul linguriței scăpată pe farfurioara de porțelan, ca înegalitatea pavajului din curtea cu rezonanțe istorice a familiei de Guermantes.

Contre Proust

Prin jocul timpului și al impresiei, gustul modern de artă și poezie, inteligența modernă a romanului și criticii, bucuria modernă a creației și lecturii formulează termenii opoziției dialectice față de Proust. *Autocontemplarea*, ce favoriza izolarea nucleară și conservarea *adevărului*, a *esenței*, a fragmentelor de *timp pur*, a *eternității* — experiență considerată drept cea mai modernă *situare* a scriitorului — îl îndreptăța pe Proust să condamne în termenii cei mai violenți metoda lui Sainte-Beuve, cu care de altfel era atît de înrudit. Dar foarte curînd *l'Homme sans qualité*, *l'Étranger*, *le Voyeur*, pierzînd dimensiunea profundității proustiene ajung să o condamne pentru falsitatea ei, pentru prudența și lășitatea ei de a se proteja de instabilitatea și necunoscutul realității prin imaginație și metaforă. Confortabilă și factice « l'exploration en moi même » e abandonată în favoarea formulării unei « experiențe », *față de lume*, a realizării unui « contact naiv cu lumea »¹, care precede orice concepție și judecată *asupra* lumii. Recluziunea infantilă în cameră, în automobil, în vis, în literatură, în trecut e fisurată pînă la distrugere de invadarea neînțeleasă a realului care propune adevăratele sale enigme devoratoare, ce nu mai pot fi ocolite: le *Procès*, la *Nausée*, le *Mythe du Sisif*, le *Labyrinthe*, *l'Ère du soupçon*. Neînțelesul, angoasa, ambiguitatea, îndoiala, absența, absurdul sînt « contre Proust », contra certitudinii și absolutului, contra sacrificiului demonstrativ al vieții identificate cu acel mit înșelător despre « *livre essentiel* », « *seul livre vrai* », contra iluziei de a fi experimentat distrugerea timpului. Pentru că, de fapt, Proust nu pornește cercetarea psihologică — așa cum lasă de atîtea ori impresia, prin didacticismul comentariilor sale — de la descoperirea complexă și instabilă a timpului pierdut pînă în momentul « solid » al regăsirii lui. Am putea spune că el se situează mereu în punctul de vedere al Naratorului, contemplînd-o pe Albertine în somn. Proust adoptă această situație convenabilă și liniștitoare de a studia timpul în captivitate, paralizat, inactiv, mort, eliberînd astfel de la sine tot belșugul strălucitor de imprevizibil, ispite și dureri, necunoscut și neant. Experiența Naratorului față de Albertine este similară aceleia încercată de Proust față de timp. Percepută într-o suprapunere infinită de imagini succesive, Albertine se află față de sensibilitatea analitică a Naratorului într-o « germinație » continuă, într-o « înmulțire a ei însăși », încît doar pierderea conștiinței prin somn stagnează această monstruoasă proliferare la suprafața de imagini și date infinitezimale, descompuse și recompuse de imaginația sensibilă a contemplatorului: « Eul ei nu țîșnea în orice clipă, ca atunci cînd stăm de vorbă, prin supapele gîndului nemărturisit și ale privirii. Chemase în ea tot ce era afară din ea; se refugiase, se închisese, se rezumase în trupul ei. Ținîndu-l sub privirile mele, în miinile mele, adesea aveam impresia că o posedam în întregime, impresie pe care n-o aveam cînd era trează. Viața ei mi-era supusă, suflul ei ușor se îndrepta spre mine ». În toată această minu-

¹ Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*.

țioasă și metodică aplicare pentru a izola « un peu de temps à l'état pur », timpul este un *prizonier* ce se ridică contra lui Proust prin acea modernă accentuare a momentului, instantaneului, a percepției temporale cinematografice. Dar poate Proust presimțea, mai mult decât ne putem da seama, forța, distrugătoare și derutantă a « dezordinii » temporale aparentă la Faulkner, concretizată la Joyce, trăită cu anxietate tragică la Kafka. Impresionismul clinic proustian adulmeca neantul și se grăbea să se baricadeze într-o ultimă tentativă teoretică de supraviețuire. Dar încheieturile de piatră ale catedralei imaginate de Proust pentru înlănțuirea materială a timpului îngropaseră în ele vidul, bezna, necunoscutul, angosta, deruta ce vor fi eliberate de Kafka. Catedrala kafkiană goală și pustie ca și piața, unde toate casele, chiar și în zilele foarte întunecoase au totdeauna perdelele trase, este simbolic ultimul loc privilegiat unde K. mai are timp să se amăgească de propria libertate, comentind cu preotul o poveste din Scriptură. Și Proust intuiește acordul dintre necunoscut și întuneric, să ni-l amintim pe Swann căutînd-o pe Odette, noaptea, prin Paris — « Il frôlait anxieusement tous ces corps obscurs comme si, parmi les fantômes des morts, dans le royaume sombre, il eût cherché Eurydice ». Dar cită deosebire dintre această voluptoasă atracție pentru belșugul de necunoscut al realității și al propriei conștiințe: « Quelle richesse, quelle variété cache à notre insu cette grande nuit impénétrée et décourageante de notre âme que nous prenons pour du vide et pour du néant » — și literatura apăsătoare a omului fără calitate, a omului « sans moi », lipsit de adjectiv uman (v. *l'Étranger*), sau a omului care-și dispută condiția de libertate față de neant (v. *L'être et le néant*). Pe cită vreme la Proust valoarea de necunoscut și adevăr e atribuită și realității dar și spiritului care imaginează, fie că anticipează (v. *Numele*), fie că umple această realitate cu tezaurul memoriei sau fantezia asociațiilor. La scriitorii existențialiști eroul nu mai cunoaște o asemenea ambiguitate liniștitoare, ci e silit să trăiască o *experiență*, să opereze o *alegere* și să-și definească condiția prin *situare*. E adevărat că Proust spusese « l'Homme est l'être qui ne peut sortir de soi, qui ne connaît les autres qu'en soi, et en disant le contraire, ment », dar pentru a se proteja față de realitate împotriva suferinței, a durerii, a angostei (suportă numai « être tendre torturé par l'angoisse »), sensibilitatea își țese de jur împrejur o rețea izolatoare din propriile visuri și metafore. Ceea ce *credea*, i se *părea*, avea *impresia* sînt tot atîtea medieri menite să îmblînzească și să catifeleze contactul prea dur, prea crud, prea direct cu realitatea necunoscută. Chiar trăirea instantanee nu aduce nici o bucurie senzațiilor proustiene, care-și redobîndesc tensiunea și fericirea deplină abia evocate și analizate estetic devenind ilustrative pentru legile psihologice demonstrate de autor. Aici avem de-a face cu perceperea poetică a lumii, observată de mulți comentatori și mărturisită chiar de Proust, și anume, aceea percepere senzorială prismatică a *corespondențelor* misterioase ale realității. Desigur, nu mai poate fi vorba de o obiectivitate a ochiului (ci « d'organes autres que des yeux et qui donneraient des arbres, du ciel et du soleil des équivalents (s.n.) mais non visuels »), sau a urechii (« se sentir transformé en une créature étrangère à l'humanité, aveugle, dépourvue de facultés logiques, presque une fantastique licorne, une créature chimérique ne percevant le monde que par l'ouïe »). Organul proustian de percepere a realității este doar imaginația, singura care poate să unească într-o formulă superioară și esențială ceea ce este comun între trecut și prezent, fiind totodată inadecvată realității « en vertu de la loi inévitable qui veut qu'on ne puisse imaginer que ce qui est absent ». Inevitabil, estetica gidiană a experienței brute, a faptului de viață autentic, a contactului proaspăt cu realitatea oferită simțurilor, și în mai mare măsură estetica lui Alain Robbe-Grillet, reproșează lui Proust această neutralizare, pînă la negarea de sine, a momentului prezent prin dedublarea într-un fapt similar din trecut.

Contactul cu vitalitatea prezentului produce acea obișnuită stare proustiană când decepționat de atâtea ori de realitate, imaginația fiind incompatibilă cu aceasta, « voici que soudain l'effet de cette dure loi s'était trouvé neutralisé, suspendu, par un expédient merveilleux de la nature, qui avait fait miroiter une sensation (s.n.), . . . à la fois dans le passé, ce qui permettait à mon imagination de la goûter, et dans le présent où l'ébranlement effectif de mes sens par le bruit, le contact avait ajouté aux rêves de l'imagination ce dont ils sont habituellement dépourvus, l'idée de l'existence (s.n.) et, grâce à ce subterfuge (s.n.) avait permis à mon être d'obtenir, d'isoler, d'immobiliser — la durée d'un éclair . . . ». S-ar părea că eroul propus de Proust este o creatură ciudată, opacă realității și aplecată asupra sa însăși pînă la autovolatilizare. Starea obișnuită este vecină cu letargia, o letargie menținută de voința, inteligența și așteptarea sau chiar pîndirea momentului când senzațiile recente vor elibera într-un deliciu suprem « l'essence des choses ». E aici o alchimie contagioasă, o inițiere periculoasă, când Proust ne propune aceste exerciții lucide de abstragere din realitate pentru a obține « l'essence permanente et habituellement cachée des choses », sau când învăluie într-un farmec ucigător condiția ființei noastre făgăduită morții în schimbul unui minut de eternitate « la céleste nourriture »: « Une minute affranchie de l'ordre du temps a recrée en nous, pour la sentir, l'homme affranchi de l'ordre du temps »

Dar experiența proustiană de a scăpa de sub coeziunea temporală, asociată esteticii *corespondențelor*, identică la Baudelaire sau Gérard de Nerval, amintește din nou acea percepere poetică a realității, străină condiției de romancier obligat să se exprime prin fragmente obiective și concrete împrumutate structurii realității. Între realitate și vis, imaginație, impresie, Proust le alege pe cele din urmă, reproșînd realității fragmentarismul, instabilitatea momentană, succesiunea contradictorie care zădărnicește posesia ei integrală, cunoașterea absolută și esențială, fiind în același timp un izvor de tristețe și decepții. Infirmitatea eroului proustian asaltat de infinitatea și varietatea mesajelor din realitate se vede și în dorința presantă de a se retrage cît mai curînd în camera sa, pentru a « rentoiler les fragments intermittents et opposés », înregistrate în timpul unei plimbări, al unui voiaj, al unei vizite. Dar tocmai ceea ce evită acest erou, menajîndu-și sensibilitatea, deliciile și satisfacția contemplării esențelor, a legilor și a eternității, se va întoarce contra lui Proust în numele autenticității și al adevărului. Adevărul « n'habite pas seulement l'homme intérieur », sau mai de grabă, nici nu există acest om interior, decît printr-o convenție suprasolicitată. Omul se află în realitate, « c'est dans le monde qu'il se connaît » (Merleau-Ponty, op. cit). Sartre nu afirmă altceva cînd exclamă ușurat: « Nous voilà délivrés . . . de la vie Intérieure » (*Situations I*). Dar eliberînd omul din această captivitate a eului profund, bogat și insondabil, dezrobîndu-l din propria sa « forteresse intérieure fictive », Sartre îi oferă situația *angajării* în numele valorilor sociale, morale, umaniste. Excesul autocontemplării și a perceperei analogice a realității prin care Proust « a péché comme écrivain et comme critique » (*Contre Sainte-Beuve*) a atras reacția violentă a romanclerilor fenomenologi de după război. Aceștia restituie percepției obiectivitatea aparenței (în opoziție cu credința în sufletul ascuns al lucrurilor, astfel încît observatorul « ne parvient pas à voir le monde qui l'entoure avec des yeux libres » — Alain Robbe Grillet-*Une voie pour le roman futur*) și sensul observației efectuate (« Ma perception est . . . une certaine conscience » — Sartre — *l'imaginaire*). Lui Proust, lucrurile: un acoperiș, strălucirea unei raze de soare pe o piatră, parfumul unui drum, îi oferă « un plaisir particulier ». Nu se mulțumește niciodată să le înregistreze, să le descrie, ci le îmbăiază în lichidul strălucitor și izolant al imaginației, schimbînd brusc lungimea de undă a comunicației. Astfel lucrurile « avaient l'air

(din nou obișnuitele precauții, când se pregătește să treacă în registrul impresiei) *de cacher, au-delà de ce que je voyais* (hotarul trecerii nu e ignorat, nu hrănește nici o ambiguitate, nu deschide nici o sugestie, nu « pune obscuritate ») *quelque chose qu'ils invitaient à venir prendre et que malgré mes efforts je n'arrivais pas à découvrir. Comme je sentais que cela se trouvait en eux (și iată exercițiile volitive de inițiere proustiană fisurată deja de manierizare), je restais là, immobile, à regarder, à respirer, à tâcher d'aller avec ma pensée au-delà de l'image ou de l'odeur* ». Proust reia această idee în diverse contexte, de fiecare dată împrumutând suprafețelor « plates et vides » ale lucrurilor, « une sorte particulière d'existence », formulând limpede metoda sa pe care o simțim destul de desuetă. Estetica modernă a obiectelor așa cum o cunoaștem din *Scaunele* de Eugen Ionescu și din tot teatrul absurdului, împinge foarte în urmă gustul esteticii romantice a suflului ascuns al lucrurilor. Contra acestei stări doctrinare de a pune într-un acord misterios interiorul fictiv al eroului cu mesajele vagi ale obiectelor, suprasaturate de antropomorfism, se vor alinia printre alții Roland Barthes, ce demitizează prompt « le cœur romantique des choses » și în mod constant, Robbe-Grillet. Acesta inventariază greșelile, excesele și contradicțiile viziunii romanului tradițional observând că: « Ainsi les objets peu à peu perdront leur inconstance et leur secrets, renonceront à leur faux mystère, à cette intériorité suspecte ». Autorul *Labirintului* propune avantajele *privirii* nude, fără substrat psihologic, asemănătoare *privirii* aparatului de filmat și funcției acesteia în arta cinematografică. Astfel romanul contemporan, « le récit filmé nous tire hors de notre confort intérieur, vers ce monde offert, avec une violence qu'on cherchait en vain dans le texte écrit correspondant, roman ou scénario ». Se simte aici acel punct nesigur și tiranic al împreunării apelor dintre flux și reflux. Robbe-Grillet face din imaginea cinematografică emblema actuală a literaturii spațiale, ce refuză durata în favoarea instantaneului, ce transformă personajul fictiv într-o *prezență*, care-și cucerește valoarea de *realitate*, nu din caracterul sau profunzimea eului său, ci din *situația* socială și umană care îl înțeștează. Dar nici lui Proust nu-i scăpase această valoare destructivă a timpului prin cinematograf, simțindu-l ca un dușman declarat, și ferindu-se, după obiceiul său: « Une heure n'est pas qu'une heure, c'est un vase rempli de parfums, de sons, de projets, et de climats. Ce que nous appelons la réalité est un certain rapport entre ces sensations et ces souvenirs qui nous entourent simultanément — *rapport que suppose une simple vision cinématographique, laquelle s'éloigne par là d'autant plus du vrai qu'elle prétend se borner à lui* . . . ». Anticipind în continuare, Proust are aerul unui polemic *avant le lettre* cu adepții descriptivismului așa numitului *chosism* — « On peut faire succéder indéfiniment dans une description les objets qui figureraient dans le lieu décrit, la *vérité* (s.n.) ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, analogue dans le monde de l'art à celui qu'est le rapport unique de la loi causale dans le monde de la science, et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style . . . » De fapt și Proust și romancierul modern de după război rămân credincioși legii generalizării artistice și dorinței de a se sustrage contingențelor timpului. Dar Proust urmează tentația metaforei, a analogiei, a corespondențelor naturii — « La nature ne m'avait-elle pas mis elle-même, à ce point de vue, sur la voie de l'art, n'était-elle pas commencement d'art elle-même, elle qui ne m'avait permis de connaître, souvent, la beauté d'une chose que dans une autre . . . ? ». Artă contemporană, literatură, pictură și muzică va exprima eternitatea prin *moment*: « Elle souhaite exprimer un monde en extension infinie par une contraction totale de l'être en un temps égal à zéro. Pour tout dire, elle voudrait échapper à la durée » (Mario Prassinis citat de G. Charbonnier în *Le Monologue d'un peintre*). Gestul rămâne proustian, la fel și obsesia

rolului pe care îl are arta în exprimarea experienței făcute asupra lumii și a adevărilor eterne achiziționate (v. Roquentin din *La Nausée*). Temerile în fața realității sînt și ele proustiene « Les significations du monde, autour de nous ne sont plus que partielles, provisoires, contradictoires même, et toujours contestées » (Robbe-Grillet — op. cit). Bloom nu gîndea altfel spunînd « La vie est un torrent » orice obiect declanșînd, ca și la Proust (la acesta doar în imaginație) un torent de asociații care se formulează într-o nestăvilită aglomerare materială. Dar scriitorii nu se mai salvează, nu se menajează prin imaginație. Indoiala, confuzia și deruta sînt însuși modul de a fi al eroului, iar cărțile vorbesc tocmai despre « son expérience limitée, incertaine » (Robbe — Grillet — *Le Nouveau Roman*). Suprimarea introspecției psihologice pentru inutilitatea ei în cunoaștere (« Le psychologue d'aujourd'hui faut remarquer que l'introspection, en réalité, ne donne presque rien. Si j'essaie d'étudier l'amour ou la haine par la pure observation intérieure, je ne trouve que peu de chose à décrire . . . » — Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*) descoperă noi întrebări ridicate contra lui Proust fiind formulate fie de Gide, Sartre, Gaëtan Picon, fie de Nathalie Sarraute, Michel Butor, Robbe-Grillet. Balzac, Stendhal și Flaubert sînt revendicați mai moderni decît Proust pentru energia, luciditatea și suferința lor. Sufletul modern sfîșiat de contradicții simte în Proust absența acută a dramei. Poate măreția și decăderea lui Proust stă tocmai în refuzul programatic al durerii, angoasei, și tragicului. Proust refuză și existența în numele aceleiași temeri de surpriză, sau de eventuala agresiune a realității — « Car tout objet vivant, inconnu, à venir, est angoisse. Le narrateur le sait dès le début, alors qu'il marche avidement vers une vie qu'il imagine. Car l'imagination, comme la mémoire est un espace protecteur, amortisseur, un filet à désarmer le réel, une flèche à dévitaliser la vie; elle est la même gaine douce, le même velours pour nos mains ». Dar după ce a scris *Procesul*, *Condiția umană* și *Zidul*, scriitorului modern îi e intolerabilă o asemenea mărturisire. Toată literatura modernă a învățat la școala artei proustiene, pentru a se ridica apoi împotriva ei. Care va fi oare drumul în întîmpinarea lui Marcel Proust?

Correspondența lui Proust Între documente și spectacol

Deși Marcel Proust a dat în « Contre Sainte-Beuve » o atît de răsunătoare lovitură metodei biografice, viața și correspondența sa continuă totuși să constituie o pistă fascinantă pentru exegeți. André Maurois, de pildă, a pornit « în căutarea » scriitorului, la un sfert de veac de la moartea acestuia, apelînd la « nombreux inédits ». George D. Painter a alcătuit o masivă biografie bazîndu-se, bineînțeles, pe correspondență. Cît de indispensabilă este correspondența în descifrarea operei proustiene a observat, cu rară intuiție, și Mihail Sebastian, care a publicat în 1939 un interesant studiu (« Correspondența lui Marcel Proust », « Fundația pentru literatură și artă », București, 1939).

De circa 30 de ani, un cercetător american, Philip Kolb, și-a dedicat întreaga sa pasiune studiului corespondenței lui Proust. El a stabilit bazele cronologiei proustiene cu o strălucită teză de doctorat susținută la Harvard, a scris un « Historique de Jean Santeuil » și a publicat o serie de culegeri de scrisori ale lui Marcel Proust: Correspondența cu mama sa, Correspondența cu Jacques Rivière, Scrisori către Reynaldo Hahn, Epistole regăsite, etc.

La invitația doamnei Suzy Mante-Proust, singura moștenitoare a scriitorului, Philip Kolb a acceptat să devină îngrijitorul unei noi ediții, aproape completă, a corespondenței lui Proust.

Această ediție va cuprinde — informează Philip Kolb — « toată corespondența deja publicată sau inedită care este posibil să se adune ; textul va fi stabilit pe cît posibil după originale sau după copii fotografice, totul va fi clasat în ordine cronologică și adnotat ».

La sfîrșitul anului trecut a apărut la « Plon » primul volum din această — credem — monumentală ediție. Ea cuprinde scrisorile date între 1880 și 1895, o prefață (« Avant-propos »), o amplă « Cronologie », de la prima atestare a numelui Proust și pînă la evenimentele zilei de 31 decembrie 1895, și un Index de nume citate.

În acest fragment din biografia scriitorului, Philip Kolb distinge trei perioade: anii de studiu la Liceul Condorcet (1882—1889), anii de serviciu militar la Orléans (1889—1890) și anii universitari, petrecuți la Facultatea de Drept, la École libre des sciences politiques, și de pregătire a licenței în filozofie pe care o va susține în martie 1895.

Aparent, nicăieri nu se găsește, în aceste scrisori de tinerețe, marele scriitor de mai târziu. Copilul timid scrie mamei sale, care îl încurajează spunându-i adesea « mon loup », adolescentul imberb crescut la « umbra fetelor în floare » trimite scrisori galante citorva simpatii feminine, cosmopolitul Proust se interesează de serate și întruniri salonarde, în fine, fie ca un dandy, fie ca un însingurat, Proust își cheamă prietenii în preajmă-i sau răspunde entuziasmat la invitații.

Majoritatea scrisorilor sale sînt telegrafice, de cîteva rînduri. Și totuși . . .

La o privire mai atentă se observă că viitorul romancier se interesează acum asiduu de muzică, de poezie, de arte, de filozofie, este tot mai captivat de întrunirile înalt artistice, de literatura cea mai pură. Se convinge pas cu pas, din ce în ce mai mult, că orice, în afara literelor și filozofiei, « est pour moi du temps perdu » (s. n.), precum îi scrie el tatălui său, în 1893. Un simptom că Proust începuse, discret, să mediteze serios la marca operă a vieții sale.

De altfel, prietenii și discuțiile la care Marcel Proust participă, preocupările în majoritatea lor, totul se înscrie în sfera artei și filozofiei. În compania lui Montesquiou, Anatole France, A. Daudet, Hérédia, Proust studiază literatura, pe Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, împreună cu renumitul muzician Reynaldo Hahn, se interesează de muzică, este vie în atenția viitorului romancier mișcarea revuisticii literare, a artelor plastice etc. Printre altele, Proust a făcut pasiune pentru muzica lui George Enescu, a cărui Rapsodie se pare că a concurat la a-i inspira celebra frază muzicală a lui Vinteuil. În același timp, el manifestă interes pentru « Banchetul » lui Platon, pentru creația lui Balzac sau Flaubert, despre al cărui cuplu comic « Bouvard et Pécuchet » va scrie și cîteva eseuri: « Pour vous remercier de toutes vos amabilités de tantôt je continue mes modestes exercices sur Bouvard et Pécuchet, pour vous, et sur la musique » — îi scrie Proust la sfîrșitul lui august 1894 lui Reynaldo Hahn.

Se pare că, după ce publicase « Mondanité de Bouvard et Pécuchet » (« Revue Blanche » — iulie-august 1893), Proust pregătea « Mélomanie (!) de Bouvard et Pécuchet », articol care va apărea în volumul « Les Plaisirs et les jours » — (1896).

Cu o pregătire muzicală făcută la școala marilor capodopere ale geniului, Proust avansează idei care vin în contradicție chiar cu cele ale lui Reynaldo Hahn. Într-o scrisoare către Suzette Lemaire, Proust formulează o profesiune de credință wagneriană: « Je cache d'autant moins mon wagnérisme à Reynaldo qu'il le partage. Le point sur lequel nous sommes en désaccord c'est que je crois que l'essence de la musique est de réveiller en nous ce fond mystérieux (et inexprimable à la littérature et en général à tous les modes d'expression finis, qui se servent ou de mots et par conséquent d'idées, choses déterminées, ou d'objets déterminés — peinture sculpture —) de notre âme, qui commence là où le fini et tous les arts qui ont pour, l'objet le fini s'arrêtent, là où la science s'arrête aussi (. . .) Reynaldo, au contraire, en considérant la musique comme dans une dépendance perpétuelle de la parole, la conçoit comme le mode d'expression de sentiments particuliers, au besoin de nuances de la conversation » (s.a.).

Aceleiași Suzette Lemaire, Proust îi scria, într-o scrisoare anterioară, că temele esențialmente muzicale sînt « irrationnels ».

Numai muzica poate, așadar, da expresie iraționalului, subconștientului, și e de înțeles, în acest sens, ce valoare acordă Proust frazei muzicale (frazel lui Vinteuil în speță) pe întreg cuprinsul romanului său.

În ceea ce privește ideile artistice, Proust formulează încă din 1888 (într-o scrisoare către Robert Dreyfus) teoria dedublării eului și a disoluției caracterului: « Je ne crois pas qu'un type est un caractère. Je crois que ce que nous croyons deviner d'un caractère n'est qu'un effet des associations d'idées ». Preferința sa merge spre

dificil. (J'aime les femmes mystérieuses »), iar introspecția, studiul vieții sale interioare nu e « une souffrance, au contraire ». Sentimentul copleșitor care se degajă însă din corespondența lui Proust îl constituie cel al solitudinii.

Iată, într-o scrisoare din 1885, Marcel se confesa doamnei Nathé Weil: « La conversation de madame Catusse m'est venue me consoler de mes chagrins multiples et de l'ennui . . . etc. »

Obsesia singurătății și nevoia de ieșire în lume, de întâlnire cu prietenii este un leitmotiv al corespondenței proustiene. Fire delicată, firește că Proust care are fobia impudicității (« Je trouve l'impudicité une chose horrible » — îi scria el lui Daniel Halevy), încearcă să-și ascundă trăirile sale interioare, dar cu toate acestea, cu toată expresia voalată, ele se degajă dezinvolt. Lui Robert Dreyfus îi mărturisește « mon cauchemar de l'être ».

Galanteria expresiei proustiene își poate fixa ucenicia în aceste scrisori de tinerețe. Lui Reynaldo Hahn, de pildă, Marcel Proust i se adresează cu « cher Monsieur », « My little Master », « Cher Maître », « Mon cher petit », « Mon Maître », « Cher enfant », « Mon cher esthète, Mon petit critique musical », în schimb, față de Robert de Montesquiou folosește același decent, aproape invariabil « Cher Monsieur ».

De altfel, corespondența lui Proust, catalogată în acest prim volum, pare deosebit de interesantă prin stilul original pe care îl promovează viitorul romancier.

Grațiosul și decența se împletesc inextricabil în confesiuni de o tulburătoare candoare și de o rară generozitate. Ceea ce trebuie remarcat îndeosebi, este bucuria faptelor artistice care se desprinde, la o privire atentă, din cele mai incolor fraze sau anunțuri. Tot ceea ce ține de domeniul artei îl încântă și-l pasionează pe Marcel Proust.

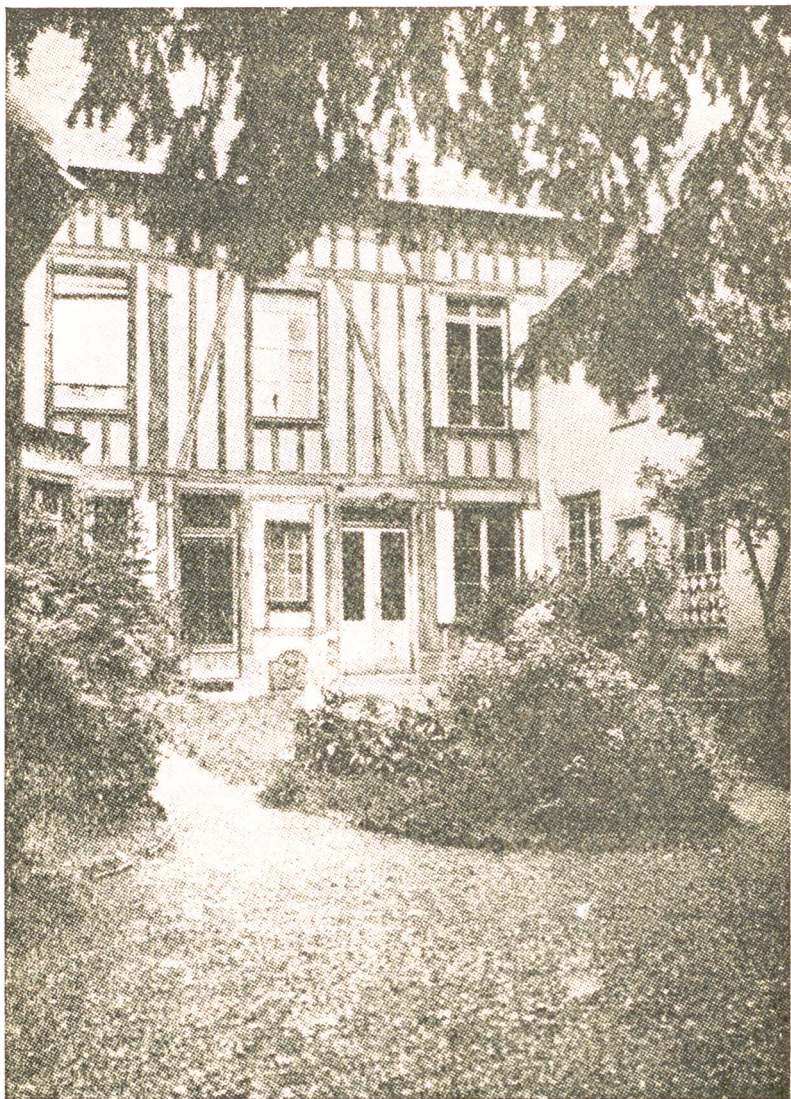
Dar corespondența lui Proust este ea însăși un prilej excelent pentru viitorul romancier de a-și exersa pana într-o fascinantă luptă cu cuvântul și cu vorba de duh. Se poate afirma că scrisorile lui Proust sînt un excelent spectacol, o experiență care pregătește marea operă de mai târziu.

Chiar dacă Marcel mărturisește adesea că simte « chaque jour une grande besogne de correspondance » pe care încearcă s-o abată, s-o amîne etc., scrisorile sale depășesc simpla necesitate socială a comunicării. El simte o dulce voluptate în actul însuși al scrisului. Mai bine zis, nevoia de corespondență nu se reduce numai la aspectul comunicării de idei și sentimente, ci este vorba de o nevoie lăuntrică a spiritului său viu de a se manifesta, de a se distra, în ultimă instanță. Ideea de comedie apare destul de des chiar sub formă explicită. În 1888 îi scria lui Robert Dreyfus: « Il fait si beau aujourd'hui que j'ai des velléités de grand seigneur. Je voudrais me donner la comédie ». În mod implicit, o inteligență avizată poate descoperi aproape pretutindeni expresii și cuvinte care atrag după sine zîmbetul complice. Reynaldo Hahn este numit cînd « bête », cînd « ange », într-o scrisoare din 24 septembrie 1887, Marcel îi compune mamei sale o adevărată scenetă despre birfă à propos de Nuna, o verișoară a acesteia.

Mihail Sebastian observa, cu pătrundere, că scrisorile lui Proust se reliefează printr-o fină delicatețe a expresiei, prin felul totdeauna măgulitor al acesteia. De oricîtă generozitate și politețe ar putea fi în stare Proust, uneori el depășește măsura, hiperbolizînd în sens comic, pentru plăcerea procurată spiritului ludic. Reynaldo Hahn « este divin d'esprit, de bonté, de grâce », iar pentru sora acestuia, Maria Hahn, îi trebuie lui Proust o jumătate de pagină pentru a-și înșira complimentele: « ma Soeur Maria, confidente des pensées, phare de tristesses errantes, protectrice des faibles, gardienne des malades, source de bonté » « bonté courageuse », « parfum d'amitié » etc.

Lui Robert de Montesquiou, față de care Proust păstra o exagerată reticență și sobrietate, îi spune într-un P.S.: « Je salue Votre Grâce et Votre Majesté ». Se pare că intimitățile se accentuaseră și Proust își permitea o fină ironie, un umor dulce, complice.

În concluzie, se poate afirma că acest prim volum de corespondență proustiană este, pe lângă un document de viață — prezentînd una dintre viețile cele mai misterioase și mai complexe — oglinda formației viitorului scriitor, a enciclopedismului și a acumulărilor sale intelectual-artistice, dar nu mai puțin un admirabil jurnal artistic, alcătuit parcă din scenete vii, cuceritoare, un spectacol spumos, comparabil poate, cu cel din corespondența marelui umorist I. L. Caragiale.



Fațada dinspre grădină a casei ȚAmiot.
Fereastra din stînga este a camerei lui Proust.

Pelerinaj la Combray

Obişnuim să vizităm locul unde o mare personalitate s-a născut și unde a murit dar nu a fost oare mai intens prezentă în locurile pe care le admira cel mai mult și tocmai a căror frumusețe o prețuim în operele sale?

MARCEL PROUST

De ce ne-am duce la mormîntul în care, din Proust, se află numai ceea ce nu era el însuși cînd putem contempla tăcuți și reculeși locurile și lucrurile cărora venea să le ceară o sevă care încă freamătă în ele?

P. L. LADHER

Cînd se iveau printre copaci și peste acoperișurile scunde turla medievală a bisericii peste care se înălța chivăra de fier meșteșugit lucrat, prelungită de o sulită în vârful căreia strălucea cocoșul galic, doctorul Adrien Proust se ridica de pe canapeaua vagonului și spunea alor săi: « Ajungem; strîngeți pledurile ».

Cînd frinele au început să scrișnească și, după numărul gărilor lăsate în urmă, am înțeles că ne apropiem de Illiers, m-am aplecat în grabă peste fereastră să întîmpin cu laică evlavie vestita clopotniță pieziș oblonită, din foișorul căreia bronzuri cutremurătoare și arginturi liniștitoare fărîmîtaseră, cu reminiscențe întîmplător wagneriene, în sferturi și în ceasuri mustrător de fugare, un timp ale cărui cioburi fuseseră apoi căutate cu înfrigurare, cu migală și neegalată pricepere reîmbinate și miraculos dăruite cu viață nouă. Dar dincolo de ampla unduire a bogatelor lanuri de grîu și de porumb — ne aflam în fertila Beauce, generosul grînar al Franței — nu se vedea decît strălucire metalică de frunzișuri sub uluitoarea dogorire a amiezii. În cei aproape nouăzeci de ani petrecuți, copacii crescuseră înt-atîta încît nu se mai vedea turla? Sau raidul din 1940 al avioanelor lui Balbo, a căror umbră funebră se prelinse pe piața înțesată de mulțimea de refugiați din Belgia și Flandra cotropite de trupele hitleriste, pulverizase și această prețioasă mărturie a priceperii și sîrguinței ziditorilor din veacul al XI-lea? Știam că de pe urma raidului plezniseră în zăndări doar vitraliile înfățișînd pe Gilbert-cel-Rău, pe Florent d'Illiers și pe sfinții Iacob și Ilarie. De îndată m-am dumirit. Doctorul Adrien Proust își aducea familia în tîrgușorul natal, în fiecare an (pînă la prima criză de astm a lui Marcel, survenită la 13 ani) în vinerea Paștilor. Primăvara abia mijea și copacii încă desfrunziți lăsa să se vadă de departe turla aducînd a bastion de cetățuie. Acum era miez de iulie. Așteptasem să treacă ziua de zece ca să pot regăsi în tihnă, prin filigrana Illiers-ului, Combray-ul cel îndelung și mereu altfel presupus, fără să fiu stingherit de obișnuita vînzoleală a celebrării unui centenar. Dar aveam să află că nu fusese nici o ceremonie. Comemorarea se desfășurase la Paris, mult mai devreme, la Collège de France.

* Fragmente dintr-un volum, în pregătire, de « Note de călătorie ».

Prieteni îndatoritori mă îmbiaseră să mă las dus mai rapid și comod cu mașina. Preferasem însă să fiu singur și mai ales, să urmez adevăratul drum proustian. Luasem deci rapidul de Nantes și Croisic din noua gară Montparnasse plină de tumultul exodului estival spre țărmurile bretone și vendeene ale Atlanticului. La Chartres, unde mă așteptam să mai găsesc trenulețul arhaic cu locomotivă tactică și gîfîită și cu vagoane fără culoar, cu compartiment cu uși laterale, m-am urcat într-o Michelină și ea destul de vetustă și dînd semne de mare oboseală. Fiindcă mă smulsesem cu greu de pe peron, fascinat odată mai mult de grandioasa viziune a catedralei dominînd, strivind aproape întreg orașul, înălțîndu-și prestigios grelele și totuși finele și grațioasele dantelării de piatră, pe platoul care înainteză ca un semeț promontoriu spre valea arcuită a indolentei Eure, am mai găsit, anevoie, un locușor între doi călători care m-au primit întregii, ghicindu-mă dintre ai lor. Într-adevăr, printre localnicii mai toți rurali care se reîntorceau în satele lor, după ce-și sfîrșiseră treburile în capitala județului, proustienii puteau fi de îndată recunoscuți. Nu numai pentru că mai toți aveau în mină primul volum al monumentalei — nici un alt cuvînt nu mi se pare îndeajuns de îndreptățit — monografii a lui Painter. Mi-au atras atenția în mod deosebit (fiindcă prezența lor era deosebit de semnificativă) un englez de vreo treizeci de ani cu mustață galică, ce-l făcea să semene cu Jean-Louis Vaudoyer, întovărașit de o foarte tînără și firavă soție care s-ar fi zis că se duce anume să nască — din clipă în clipă — la Combray, o pereche de foarte bătrîni germani, abia tîrîndu-și picioarele, el arhitect și ea profesoară de fizică la Lübeck, un negru de vreo douăzeci și cinci-treizeci de ani, inginer din Gabon, specializat în electronică, o scriitoare japoneză de vîrstă incertă, un hippie olandez și o tînără și foarte decorativă suedeză, studentă în sociologie la Lund. Nici un francez. Francezii — nu prea numeroși de altfel, poate fiindcă nu era sfîrșit de săptămînă și nici zi de sărbătoare — pe care aveam să-i întîlnesc după amiază, veniseră cu mijloace proprii, printre care se număra și bicicleta.

[...] Gara, micuța gară din Illiers, ca și anexele ei, continuă să poarte pecetea epocii în care a fost construită, dovadă dragostea innăscută a francezilor pentru justul echilibru al proporțiilor. Ieșind în spatele gării, am însă un adevărat șoc: monumentul eroilor din primul război mondial — modest pentru a nu distona nici cu proporțiile gării nici cu ale orașului — este de o dezolantă urîțenie. Cum ar fi reacționat Proust la vederea lui? Poate ar fi fost numai înduioșat. Într-adevăr, în numeroase rînduri și prin multe din obiectele cu care se înconjură, a dovedit că valoarea afectivă a lucrurilor care direct sau indirect aveau legătură cu el sau cu cei la care ținea în mod deosebit, trecea mult înaintea considerentelor estetice.

Bulevardul gării pe care doctorul Proust cu ai săi pornea pe jos, pentru a se desmorți, spre casa soților Amiot (Jules și Elisabeth — alias Léonie) se numește acum Boulevard Clémenceau. Denumirea de boulevard, cu tot ce treptat a început să implice acest cuvînt, mi se pare nepotrivită și un pic strivitoare. E mai curînd o modestă alee lungă de vreo două sute de metri și destul de îngustă. Teii de care vorbea Proust au fost înlocuiți cu platani. Judecînd după grosimea tulpinelor, înlocuirea trebuie să fi fost făcută acum douăzeci sau treizeci de ani. Crengile se-mbină deasupra aleii într-o fremătătoare boltă cu reflexe ușor arămii.

[...] Pestinga, două sau trei clădiri recente de un modernism moderat, fără să strice ambianța. Pe dreapta, în grădini cu peluze pe care furtunuri automate rotesc la infinit scînteieri de curcubee, căsuțe patriarhale au fost discret transformate în confortabile și luxoase reședințe estivale în stil rustic. Pe o poartă citesc numele

unei sculptorițe, care a început să apară tot mai stăruitor în revistele de artă. Pe o altă, numele unui binecunoscut avocat parizian.

[...] Rue de Chartres apoi Place du Marché — unde se află biserica — oferă o ilustrare și mai pertinentă a unui simptomatic proces de transmigrare care se desfășoară în acest moment în Franța, urmărit cu mare interes de sociologi și de economiști: pe de o parte, un aflux tot mai accentuat al ruralilor spre așezările urbane de toate treptele iar, pe de altă, crescîndul reflux al celor atrași de mirajul capitalei, care se reîntorc spre provincie unde a început să pulseze o viață nouă și unde traiul este mai puțin istovitor și costisitor, pilda lor fiind urmată de mulți parizieni de băstina. Fără înnoiri și transformări spectaculare, prin numeroase și felurite semne viu grăitoare, Illiers-ul de astăzi are un aer de vioiciune și de dinamism prosper care îl intergrează firesc într-un circuit general. Illiers-ul de demult, situat în grînarul Franței, nu era nici el lipsit de prosperitate. Aparența de colț pierdută de provincie era datorită puternicului spirit regionalist — astăzi pe cale de destrămare — care așeza nevăzute însă implacabile metereze circulare. Aparența aceasta, stăruitoare în roman, riscă adesea să tulbure perspectiva celor ce astăzi încearcă să regăsească Combray-ul în vestigiile Illiers-ului din vremea copilăriei și preadolescenței lui Proust.

De forma unui triunghi neregulat și ușor înclinat spre baza lui, Place du Marché pare nașteptat de strîmtă. Surprinderea nu este datorită nici închipuirii noastre rapid diformante și nici descrierii lui Proust ci inexplicabilului calificativ de *vastă* dat de Painter. În afară de masa într-adevăr disproporționată a bisericii — disproporție care-și are o îndepărtată explicație istorică — privirea este atrasă de îndată de celebra micuță cofetărie în vitrina căreia tronează o uriașă madeleină de mărimea unui cozonac înalt cît un potcap printr-o profuzie de tarte cu fragi, cu afine, cu coacăze, cu zmeură și caise al căror colorit viu îmbie la fel ca și aroma ce se strecoară pe sub perdeaua de mărgelă, — și ele multicolore, a ușii larg deschise. Uluiți de reverberațiile amiezii și năcuți de arșița soarelui, ne refugiem în biserică și ne așezăm tăcuți în prima bancă de la intrare ca să putem avea întreaga perspectivă. Cîteva clipe închidem ochii ca să ne obișnuim mai repede cu penumbra. Din clopotnița trei lovituri de ciocan vestind că s-au scurs sferturi de amiază, fac să vibreze adînc tăcerea. Mirosul dens, pătrunzător, intens evocator, al lemnăriei străvechi mereu îmbibată cu ceară, ne înconjoară ca un tulburător fum de tămîie. Cînd deschid ochii, primul lucru care mă izbește, fiind atît de puțin obișnuit în această regiune, este înaltul tavan de lemn, de un cafeniu cald (*fauve*) care are, întocmai ca în vechea biserică din Honfleur, forma arcuită a unui interior de lotcă, dînd impresia că întreg naosul este acoperit cu o lotcă răsturnată. Nervurile sînt admirabil sculptate și marchetate ca întreaga lemnărie, de mare frumusețe, cu care sînt îmbrăcați în întregime și pereții. Vitraliile au fost refăcute de curînd. În ele mi se pare că nu găsesc culorile magice de care vorbea Proust. Poate că la alte ceasuri, cînd lumina soarelui are un alt unghi de cădere, ele să-și redobîndească același licăr. Altarul, așa cum a fost renovat în veacul al XIX-lea, în stil italian vag neo-clasic, este aproape la fel de urît ca monumentul din spatele gării. Un podium a fost amenajat de curînd în fața altarului, cu noua masă de cult la care se oficiază slujba după noua orînduire pontificală. Nu lipsește nici microfonul. Diferite vestminte sacerdotale sînt aruncate pe spătarul unui scaun. Un alt scaun, răsturnat, se află în colțul opus. Cu tot ce se vede pe el, podium-ul dă impresia unei scene fără cortină pe care decorul și toată recuzita sînt gata pregătite pentru începutul spectacolului, cînd sala se va umple treptat.

— Crezi că pot face fotografii cu flash-ul? mă întreabă suedeza.

O las să fotografieze cît îi poștește inima și mă strecor afară. Pentru mine,

« sfînta sfîntelor » la Combray este casa mătușii Léonie. O tăbliță indică drumul. Inutil pentru mine fiindcă aș fi dibuit-o cu ochii închiși: în spatele pieței, la colțul stîng al încrucișării străzii Saint-Esprit, astăzi Dr. Adrien Proust, (e curios că nici o stradă din Illiers nu poartă numele lui Marcel Proust) cu străzile Saint Hilaire și Rue de l'Oiseau Flesché, astăzi Dr. Galopin. Casa, modestă, cu un singur etaj, cu ferestre scunde, este vîruiată — se pare întocmai ca altădată — cu un gri ușor vinețiu. Pe ușa de la intrare, o ușă simplă, cu geamlîc, la care se ajunge direct din stradă pe o singură treaptă, o tăbliță trimite la poarta din spate a grădinii. Poarta este însă încuiată. O plăcuță anunță că vizitele au loc la orele 15 și 17. Revin în față și ciocănesc ușor în geam. După ce repet bătaia, o figură tînără și plăcută se arată, nedumirîță.

— Aș dori să vorbesc cu domnul Larcher.

Ușa se deschide. Un zîmbet cald și primitor. Un telefon de la Paris îmi anunțase din ajun sosirea.

— V-am așteptat în cursul dimineții — se scuză simpatica și inimoasa secretară benevolă a Societății Amicilor lui Marcel Proust, poftindu-mă în încăperea care servea pe vremuri de sală de biliard și de cameră de primire pentru afaceri unchiului Jules Amlot, și care acum este sediul local al Societății.

— Domnul Larcher s-a dus acasă. Locuiește la doi pași în vechea casă a părinților, casă des frecventată, precum desigur știți, de părinții lui Proust. De altfel, fratele mai mare al domnului Larcher a fost prieten și tovarăș de joacă cu Marcel. Dacă vreți, îl pot anunța că ați sosit. Cred însă că se odihnește.

O asigur că pot să aștept, că nu doresc de altfel, decît să prelungesc cît mai mult șederea sub acel acoperiș.

— Vreți să vizitați între timp casa, în liniște și pe-ndelete? Presupun că nu aveți nevoie de călăuză. De altfel. . .

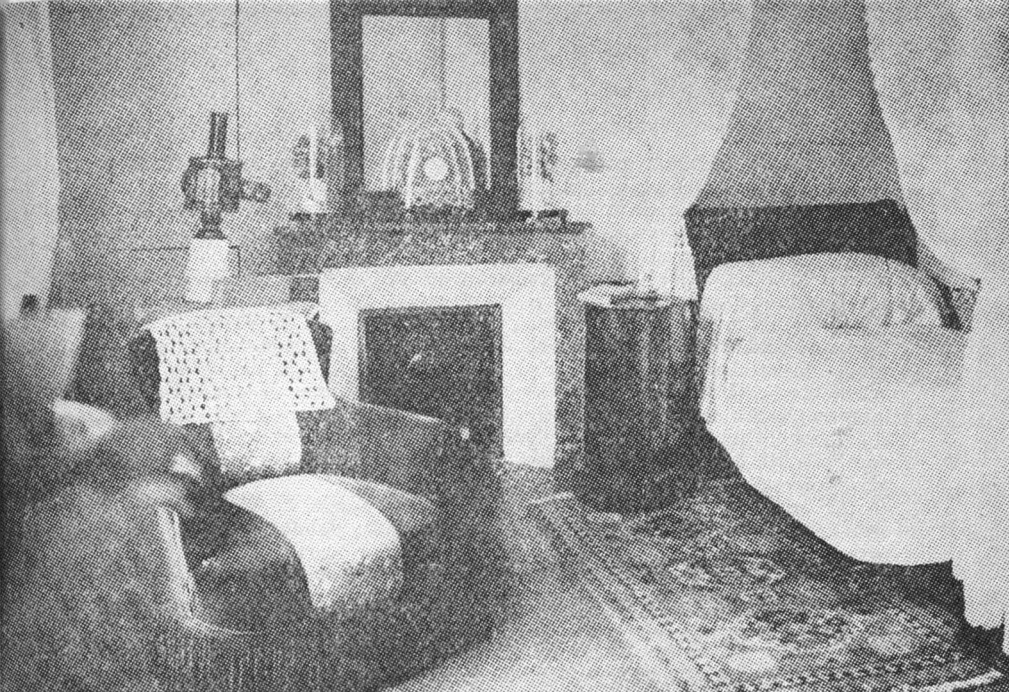
Îmi arată un teanc de foi albe de hîrtie peste care rămăsese stiloul deschis.

— O lucrare proustiană?

— O nu ! răspunde ea roșind ușor. N-aș avea nici o competență, deși cunosc aproape pe dinafară întreaga operă. Eu sînt profesoară de geografie la liceu. Și fac o teză de doctorat în care încerc să demonstrez care este adevărata demarcație etnografică și geografică dintre regiunea Beauce și Perche.

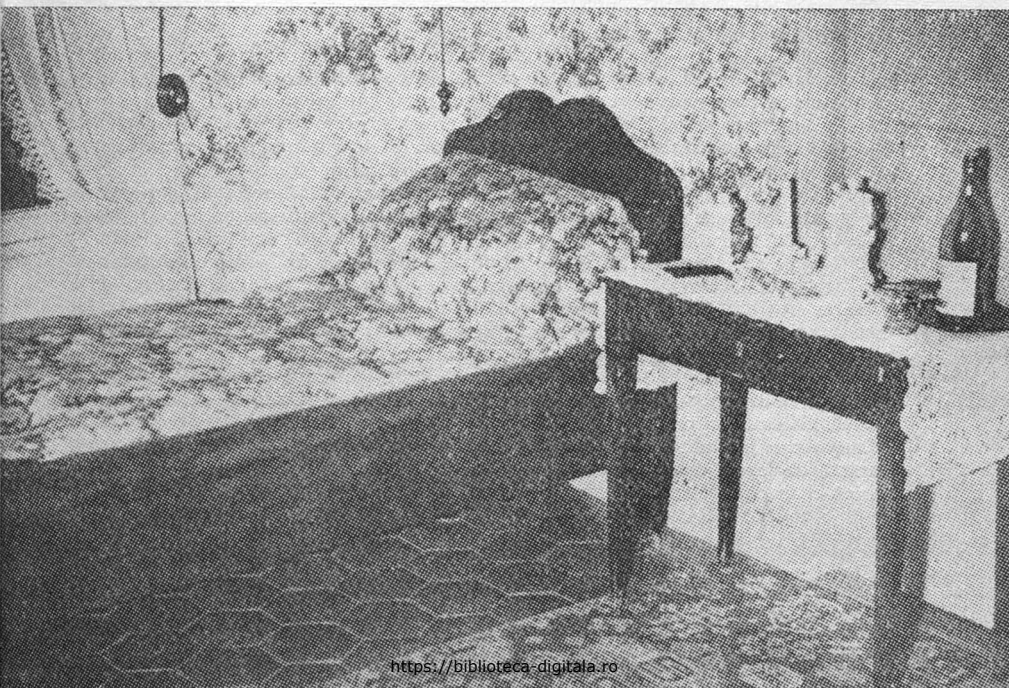
Este atîta mîndrie și candidă importanță în privirea ei încît, dintr-odată, dincolo de figura lui Proust, mi se pare că întrevăd zîmbetul mișcat al lui Balzac: lumea lui mai trăiește încă.

Să încerc să povestesc tot ce-am văzut sau, mai curînd, ceea ce mi s-a părut că regăsesc în mod miraculos aveau în acea casă și în acea grădină? Dar orice iubitor al lui Proust trebuie să cunoască totul în cele mai mărunte și aparent neînsemnate amănunte. Mă voi mărgini doar să asigur că totul se află la locul lui așa cum a fost evocat în primele capitole din *Căutarea Timpului Pierdut*, totul fiind regăsit, recunoscut, restaurat și reconstituit de mîna, strădania și priceperea devotatului și pasionatului Larcher, întemeietor și actual secretar general al Asociației Prietenilor lui Marcel Proust (președinte Jacques de Lacretelle). Datorită lui, a fost răscumpărată și salvată de la dărîmire casa mătușii Léonie, reparată și remobilată cu lucrurile recuperate de la vecini, rubedenii și telali, din pivnițe și poduri. Singurul element nou și insolit: într-o cameră mare de la etaj, de deasupra bucătăriei—fostă cameră de debara sau poate camera în care locuia Ernestine (Françoise), o sală de bale instalată, între cele două războaie, de către proprietarii din acel moment. Pînă și statuia lui Falconet a fost reasezată în grădina reconstituită de însăși Meinard, grădinarul unchiului Amlot, care mai trăia încă și-și aducea foarte bine aminte de tot ce fusese sădit și îngrijit de mîna lui. După ce-am urcat cu senti-



Camera de culcare a lui Proust la Illiers.

Camera mătușii Léonie



mente ușor de închipuit scara pe care noaptea Marcel aștepta cu răsuflarea tăiată să audă plin de bucurie pasul întârziat al mamei și plin de teamă pe acela al tatălui, m-am așezat și-am rămas aproape un ceas întreg în jilțul din camera lui: jilțul ale cărui horbote de pe spătar, înțepă într-adevăr ceafa așa cum își amintea scriitorul. Prin fereastra deschisă, privirea mi s-a dus ca aceea a Naratorului, spre ruinele castelului seniorilor d'Illiers, construit în 1019 în lunca Loir-ului (Vivonnei), spre costișa pe care urca și urcă și acum parcul Pré-Catelan al unchiului Jules (Octave) și pe culmea căreia se întinde și azi înaltul gard viu de albăspină. Se auzeau sferturile muzicale de ceas alunecând de sub solzii de stejar ghintuit ai clopotniței vecine. Și veneau miresme de miriști, de eleștee, de ierburi încinse de soare. O adiere răcoroasă începea să se prelingă peste dogoarea care se potolea treptat. În încăpere, lumina se schimba pe nesimțite devenind, de pe urma reflexului frunzișurilor, verzuie apoi ușor albăstrie, dobândind ceva ireal ca strania lumină de acuarium în care, dus pentru prima oară la teatru să vadă pe Berma, lui Proust i se părea că era scăldată întreaga sală.(...)

Într-un târziu, am început să aud zvon de glasuri șoptite în grădină. Se reîntorșese Swann și se vorbea în jurul mesei la lumina globului lăptos al lămpii cu petrol? Nu, erau proustienii cărora li se deschisese poarta grădinii. Pe scară au răsunat apoi pașii secretarei care mă poftea să cobor, domnul Larcher ferindu-se să urce prea multe trepte.

La cei nouăzeci și șase de ani ai săi, domnul Larcher este de o vioiciune de spirit și de mișcări uimitoare. Scund, îndesat, cu obraji ușor congestionați, cochet, într-un costum desuet devenit foarte la modă, are o privire limpede și pătrunzătoare care se umple de vis când evocă îndepărtata tinerețe dar fără să-și piardă nici o clipă malițiosul licăr galic. După ce a așezat cu grijă și cu încântare într-unul din rafturile din fosta sală de biliard, ticsite cu aproape toate exegezele proustiene, numerele din *Secolul 20* în care au apărut traduceri sau texte despre Proust, ne-am instalat în sufragerie, încăpere care, mai mult decât camera lui Proust sau aceea a mătușei Léonie, dă adevărata cheie a dimensiunilor exacte ale universului illiersian al familiei Proust-Amiot și tonalitatea spiritului societății franceze mic burgheze din provincie din acea epocă.

Când Jules Amlot — cumnatul doctorului Proust — a făcut avere cu întreprinderi comerciale în Algeria, o avere ce nu avea nimic rotschildian dar care, modestă, însemna totuși mult pentru el și pentru Illiers, nu a înțeles să renunțe la principiile solid înrădăcinate în el și transmite din generație în generație și cu atât mai puțin să-și uluiască concetățenii. Nu și-a părăsit casa pentru o alta mai încăpătoare și nici nu a dărimat-o pentru a-și clădi una mai arătoasă. Discret, cu mult tact și neașteptat gust (pentru vremea aceea) i-a transformat doar interiorul într-un cuib confortabil, plăcut la vedere, în care să trăiască tihnit și cu oarecare belșug, îngăduindu-și și unele rafinamente doar din dragoste vădită pentru calitatea în sine a lucrurilor. O pildă semnificativă: în casele modeste pentru care boiseriile constituiau un lux inaccesibil, sufrageriile erau tapisate cu o hirtie care, în naiva dorință de a imita lemnul, erau mohorâte și de o urîțenie deprimantă. Sufrageria lui Jules Amiot este îmbrăcată toată în lemn de nuc. Într-unul din pereții laterali, sub o larg arcuită arcadă, este amenajată o firdă pe care sînt prinse farfurii chinezești și persane autentice și, dedesubt, se află o comodă de nuc rustică din veacul al XVII-lea, deasemenea autentică. Sub panourile care îmbracă și ceilalți pereți, se ascund placarduri altădată ticsite cu fină lenjerie de masă, cu servicii de porțelan și de cristal, cu argintărie masivă. Mobila este de asemenea de nuc. Masa ovală este și acum tutelată de lampa arhaică cu abajur sub blinda lumină a căreia familia Proust și Amlot cinau cu tot ritualul cunoscut. Un salon cu biliard, într-o casă particulară

într-un tirgușor de provincie, era semn de magnificență pe atunci. Salonul propriu zis de primire de alături (un salonaș mai curînd) dînd spre grădină, este mobilat în stil « oriental » cu lucruri aduse din Algeria precum și cu unele obiecte de preț dăruite doctorului Proust de Șahul Persiei în împrejurările știute. Singurul mare lux, singurul « desmăț » pe care și l-a îngăduit Jules Amiot în văzul public, a fost cumpărarea unui teren de mai multe hectare la marginea orașului, teren pe care a creat un parc de întinderea și de genul Cișmigiului, străbătut în loc de lac — de un somnolent și cam anemic braț al Loir-ului. Clasă sit literar, și acum proprietate a orașului, parcul Pré-Catelan este perfect întreținut de Asociație.

După o lungă convorbire în care multe amănunte rămase obscure chiar după lectura lui Painter, se luminează, întreb în încheiere :

— De ce începeți vizitarea casei prin grădină?

— Fiindcă poarta grădinii este însăși poarta operei lui Proust. A operei lui esențiale. În ciuda unor insinuări perfide și a unor aparențe, e drept, uneori tulburătoare, Proust nu a fost niciodată posedat de dorința parvenirii sub nici un aspect. Ci chinuitor muncit de nevoia, atît instinctivă cît și deliberată, a unei depline și semnificative realizări de sine. Pe deoparte, dezamăgirea și muștrările, tăcute sau nu ale familiei, pe de alta, teama că nu va avea mult de trăit și imensul și prețiosul material adunat se va irosi, l-au grăbit să scrie *Jean Santeuil*. Lucid cum era, și dîndu-și în cele din urmă seama de mediocrul rezultat al strădaniei lui, a fost cuprins de o cumplită descurajare, încredințat că tatăl său avea dreptate să-l socotească un netrebnic și un becisnic. Ceaiul de tei și madeleina au fost doar un preludiu, folosit în *Contre Sainte Beuve*. Pînă în ziua cînd, așteptînd să fie primit de ducesa de Guermantes, i-a scăpat din mînă lingurița de ceai. Clinchetul linguriței i-a amintit de clinchetul clopoșelului de la Combray. Ați văzut adineuri clopoșelul care și astăzi spînzură de un mic arc de oțel fixat de marginea de sus a porții de fier, ascuns sub iederă. Intimii intrau prin dos, prin grădină, fără să sune. Îi anunța clopoșelul de argint. Zgomotul linguriței i-a readus în minte, ca într-un revelator traveling, imaginea grădinii, a serilor în care sosea Swan, drama așteptării mamei. . . Și atunci s-a produs ceea ce Claudel — așa cum amintește Cattani în prefața monografiei lui Painter — numește *la touche-mère*.¹

— Fiindcă ați pomenit de Painter : el afirmă că toată drama inițială, declanșatoare a tot ce a urmat, s-ar fi produs în grădina și casa bunicului Weil de la Auteuil, nu aici la Illiers.

Zîmbetul domnului Larcher se crispează puțin.

— Painter — spune el cu același glas domol — a făcut o lucrare prodigioasă și a desfășurat o muncă titanică. Dar, spre marea mea părere de rău, sînt unele lucruri cu care nu pot fi de acord. Deducțiile logice sînt uneori falacioase.

— În speță, el se sprijină pe fraza în care Proust spune că zidul faimoasei scări pe care se proiecta flacăra luminării doctorului Proust, nu mai există. Proust făcea aluzie la dărîmarea casei de la Auteuil pe la 1900.

— Dar Proust spune mai departe în roman că nici Combray-ul nu mai exista, pulverizat în timpul primului război mondial. Ceea ce era un fel de previziune a raidului italian din 1940, din fericire fără efect. Deci fraza argumentată de Painter putea să se refere și la scara de la Combray. De altfel, acum că ați vizitat casa și grădina, vă puteți ușor da seama că însăși dispoziția locurilor dovedește, și prin dimensiuni și prin distanțe, că acesta și numai acesta putea fi cadrul firesc al

¹ « Le poète seul a le secret de cet instant sacré où la piqûre essentielle vient soudain introduire au travers d'un monde en nous suspendu de souvenirs, d'intentions et de pensées, la sollicitation d'une forme » (Lecture de l'*Odyssée*).

acelor scene inițiale. Casa de la Auteuil, după informațiile mele, avea o altă împărțire.

— Mai este un argument, cred, peremptoriu în favoarea tezei dumneavoastră: la Auteuil, doctorul Proust nu ar fi avut nevoie de luminare ca să urce scara. La epoca respectivă, Parisul era luminat cu gaz aerian.

Domnul Larcher se uită la mine lung — apoi spune pe gânduri:

— Interesant. . . extrem de interesant. Va trebui să cercetez însă dacă și la Auteuil se introdusese luminatul cu gaz. Când a inventat Auer becul său?

— Abia în 1895. Dar s-a folosit pînă atunci becul Bunsen. Cu multe accidente și asfixii.

După o clipă de tăcere, contemporanul lui Proust rela:

— Claudel a avut o licărire genială cu «solicitarea formei». Într-adevăr, în acel moment revelator, Proust a simțit mai mult decît a înțeles că nu în tiparele consacrate, în îndiguirile prefabricate, putea el să lase să se reverse uriașul Nil fecund al trăirilor și observațiilor sale trecute, care solicitau o formă proprie, specifică. . .

— Care a fost din capul locului intuită și hotărîtă. Contrar unor afirmații hazarde, planul Timpului pierdut și regăsit a fost limpede stabilit, cel puțin în liniile lui mari. Antoine Bibescu mi-a afirmat că Proust i-s spus-o în mai multe rînduri și l-a arătat și niște scheme.

— Lucrul este exact fiindcă mi-a fost confirmat și de Francis de Miomandre. Antoine Bibescu a fost dintre pușinii prieteni ai lui Proust care au venit la Illiers după constituirea Asociației. . .

Îleșim în vestibulul dinspre grădină, din care pornește scara ce duce la etaj și se termină chiar în fața ușii camerei lui Proust.

— Vedeți deci vă spuneam că însăși dispoziția locurilor constituie o dovadă categorică? Numai fiindcă ușa lui se afla în chiar capul scării, Proust a putut auzi fraza dramatic revelatoare, rostită de tatăl său în timp ce urca treptele, frază care a pricinuit sensibilității și imaginației lui atrofiate o rană ce nu s-a închis niciodată, dîndu-i conștiența că este un bolnav, un anormal.

Secretara vine din grădină, însoțită de doctorul Fourtanet, președintele Comitetului de Inițiativă din Illiers. Sala de conferințe amenajată de Larcher în fosta magazie în care Jules Amiot își depozita lemnele și uneltele de grădinarie, se umpluse de proustieni. Căroră într-o fermecătoare și erudită causerie plină de vervă și de spirit, uimitorul nonagenar le-a făcut o concisă prezentare a micului și totuși imensului univers reprezentat de casa mătușei Léonie. La sfîrșit, numeroase întrebări au fost puse căroră domnul Larcher le-a dat răspuns cu bunăvoință, dezinvoltură și competență. Am pornit apoi spre Pré-Catelan și Tansonville: du côté de chez Swann. . .

N. CARANDINO

Turnee străine în România

Înainte de spectacole, Roger Planchon a oferit oamenilor noștri de teatru o scinteiitoare conferință de presă. În sala de recepție de la A.T.M. se înghesuia o asistență doar întâmplător selectată. Dacă oaspeții francezi erau în marea lor majoritate prezenți, dacă actori și ziariști de ai noștri se mai puteau descoperi prin fotolii — onorabilii noștri directori de scenă străluceau printr-o colegială absență. Singura excepție, aceea a Soranei Coroamă era ambigüă: distinsa regizoare era în același timp amfitrioană.

De ce nu s-au ostenit regizorii să ia contact cu Roger Planchon este fastidios de analizat în amănunțime, deși participarea n-ar fi răspuns eventual unei simple datorii de politețe. Roger Planchon a vorbit spontan și alteori la întrebări precise — despre el și despre arta lui. Omul care ne sta în față avea mai curînd aspect de preot catolic, la rigoare chiar de universitar francez, decît de om de teatru. Adus puțin de spate, purtînd ochelari, sub o abundentă coafură, mîinile i se împreunau firesc — pentru gînd sau pentru rugăciune. Această înfățișare de perfidii și de ascunzișuri era însă flagrant contrazisă de sinceritatea evidentă a cuvîntului. Vorbind, Roger Planchon își dezvăluie naivitatea funciară a creatorului care se pronunță despre arta lui.

Ne explica « Tartuffe » și toate cercetările, toate adîncirile care au premers spectacolului. A studiat bineînțeles principalele montări și interpretări din trecut și a constatat că viziunea rolului principal a evoluat de la de Croisy și pînă astăzi — în legătură cu evoluția situației social-politice din Franța. Anticlericalismul lui Coquelin bunăoară corespundea cu momentul Combes, după cum catolicizarea din montările post belice, momentului democrat creștin. Justificînd poziția

sa, Planchon mărturisea că Tartuffe pe care-l propune nu este altul decât al textului, încă o dată citit. Nimic gratuit, nimic « lipit » în această montare care se valorifică doar printr-o nouă distribuire a luminilor și a umbrelor. Planchon a descifrat încă o dată, în felul lui, misterul permanent al celei mai clare piese scrise de Molière, acum trei sute de ani. A regândit cu textul în mână pe Tartuffe, dar în legătură cu el pe Orgon, pe Elmira, pe Dorina. Nimic arbitrar și nimic spontan în acest travaliu de cărtiță în galeriile subterane ale scriitorului ; nimic provocator în același timp. (Scenografia lui René Allio, prin jocul treptat al panourilor dezvăluitoare coincidea cu descoperirile lui Planchon în subconștientul personajelor, în secretele de stat și în cele de familie).

În discuțiile conferinței de presă Planchon a expus fără menajamente punctul său de vedere cu privire la mobilul psihologic al comportării lui Orgon. În spectacol în schimb, înclinația erotică, morbidă a personajului era sugerată cu decență și delicatețe. Montarea nu urmărea scandalul, ci explicația.

... Întîlnirile lui Planchon cu clasicii, cu Molière, cu Racine, cu Corneille, sînt ale unui marxist care l-a digerat pe Brecht. Dar așa cum el însuși mărturisea, în materie de înrudiri și de influențe contează pînă la urmă restul neasimilabil, restul într-adevăr rezistent. Este adevărat că Brecht este ușor detectabil în montările lui Planchon — dar nu în momentele lor cele mai fericite.

Pe de altă parte regizorul francez are prea mult în sînge tradiția clasică pentru a reuși totdeauna să o « facă pulbere ». Punctul lui de vedere este al dialogului ; nu merge la un text dacă nu-i simte chemarea. Momentul politic, preocuparea generală a publicului îi oferă cînd nu are altceva la îndemină, succedaneul clasic. Dar acestui clasic nu-i falsifică structurile pentru a-l face contemporan. Eternitatea clasicului devine pur și simplu la un moment dat, actuală.

Planchon este însă și autor, un autor care nu scrie piese în vederea spectacolului, dar nici împotriva lui. « Bleus, blancs, rouges » evocă un fragment de istorie franceză (1789—1800) epocă în care a căzut Bastilia și, printre alte capete, cel al regelui, al lui Robespierre. La Marengo, Bonaparte deschide calea lui Napoleon.

Tablourile sînt întrerupte de tot atîtea intermedii sau « stampe populare » menite să sublinieze o dată cu atmosfera epocii permanențele spiritului revoluționar. Oricine își dă seama că în spectacol dacă nu în piesă, e mai mult vorba de mai 1968 decât de ceea ce s-a petrecut în 1789. Tehnica nu este lipsită nici de subtilitate nici de violență. Planchon are destul bun gust ca să nu alunece în vulgaritate sau în didacticism ; lecția lui Brecht este depășită.

Împotriva a ceea ce superficial s-ar bănuî, activitatea de dramaturg și aceea de regizor sînt, la Planchon, distincte. El este de părere că ambele domenii sînt separate, că trebuie tratate ca atare dar nu ezită o singură clipă cînd este cazul să afirme preeminența textului. Pentru Planchon teatrul continuă să rămînă legat de text — oricît de largi sau oricît de înguste ar fi domeniile care i s-ar rezerva. Nici întîlnirea cu o piesă nu este întîmplătoare, nici rezultatele acestei întîlniri nu rămîn străine de o viziune poetică oglindită în rostirea ultimului cuvînt, în expresivitatea celui mai umil element de recuzită. Meseria de regizor nu este străină, în această concepție, de obligațiile culturii generale, chemate să facă la un moment dat alegerea decisivă, nici de munca de benedictin în marginea piesei, a interpretărilor ei trecute și a celor rămase încă posibile. Imitatori superficiali ai lui Planchon s-au grăbit să-i fure din spectacole ceea ce din exterior părea simplă « găselniță ». Oamenii de scenă au simțit însă imediat absența unui fir conducător de emoție sau de idee ; teatrul este totuși altceva decât arta de a păcăli publicul.

Un adevărat director de scenă simte uneori nevoia unui joc mai mult sau mai puțin gratuit în marginea unui text de substanță artistică minoră. Așa s-au născut bunăoară « Cei trei mușchetari ». Planchon, oricât ar gusta teatralitatea, nu se limitează însă ca facultăți de creație la seducția sclipirilor exterioare. El știe că teatrul înseamnă Dramă, că Drama înseamnă Acțiune și că Acțiunea este pînă la urmă Cuvînt — adică Idee.

Cele două spectacole oferite de teatrul sicilian au avut, pe lîngă meritul de a fi readus în circuitul publicului nostru un scriitor care a jucat în teatrul mondial, ca și în dezvoltarea dramaturgiei noastre un rol atît de însemnat, pe acela, cu osebire prețios, al înfățișării sale în straietele Siciliei. Se cunosc exegezele care au subliniat regionalismul funciar al scriitorului girgentin. Antonio Gramsci a insistat încă din cronicile sale de la « Avanti » asupra sicilianității lui Pirandello. Astăzi înrudirile cu spiritul cîmpenesc și idilic sau cu farsele dionisiace — evidente în « Liola » — se asociază firesc neopăgînismului naturalist al lui Verga, al lui Capuana, al lui de Sanctis (entuziaști admiratori ai lui Zola), scriitori alături de care debutase în proza literară.

Asta ca să nu deschidem capitolul insularității sufletești a lui Pirandello, insularitate care ar putea fi adevărata cheie a operii sale.

Autor de parabole dialogate, după ce fusese apreciat nuvelist, scriitorul a dat personajilor sale siciliene dimensiunea universalului. Există în istoria teatrului modern un moment Pirandello așa cum există un moment Ibsen sau un moment Cehov. Dar există și o permanență pirandelliană în tot ceea ce de la el încoace s-a scris, un fel de a integra Ficțiunea în Realitate, de a privi ca spectator jocurile Formei și ale Vieții, de a descoperi fluxul duratei teatrale sub unitatea aparentă a Personalității. Există și un pesimism din care s-au adăpat absurdii, pesimismul aceluia care credea că « *la vita e una molto trista buffonata* » și care nu acceptă să plătească prin autoînșelare dreptul de a continua. Perspective multiple se deschid în opera lui Pirandello, perspective care ni-l înfățișează ca naturalist, ca liric, ca umorist, ca dialectician, ca pesimist amant al universalului, și toate se pierd ca niște imense fluvii în circulația sanguină a literaturii dramatice mondiale.

Trupa de Catania a ales desigur cele două piese din motive care nu toate sînt în legătură directă cu arta dramaturgului. Ne place totuși să observăm că dincolo de apropierea anilor în care au fost scrise ele prezintă un contrast fundamental: în « Liola » triumfă realitatea, în « Tichia cu zurgălăi » ficțiunea.

Desigur că în opera lui Pirandello se află destule opere mai caracteristice și mai realizate. Cine ar putea considera însă fără interes (posibil dacă nu imediat) oricare din textele care au izvorît dintr-o asemenea pană? Cît privește *Liola* părerea aproape generală a criticii coincide cu a lui Pirandello însuși: cea mai puțin pirandelliană poate dintre lucrările lui este totuși una dintre cele mai binecuvîntate de zeu. Dacă această din urmă piesă se poate imagina într-o montare alta decît a Teatrului din Catania, într-o montare în care sentimentul panic să irumpă mai mult din pămînt decît din teatralitate — cine ar avea de adus vreo obiecție admirabilei regii a lui Romano Bernardi în « Tichia cu zurgălăi »?

Cîteva observații generale se impun însă dincolo de mai mult sau mai puțin justificabile preferințe. Trupa s-a prezentat la un ridicat nivel. Montarea, scenografia, interpretarea au servit cu mult bun gust pe autor și teatrul; ansamblurile foarte îngrijite au îngăduit cîtorva personalități să iasă în relief. Să cităm în primul rînd pe Turi Ferro interpret principal în ambele piese. Cocos al satului

Tartuffe



Tartuffe

Tichie

Françoise Leigner
(Barine)



Tutu Ferro Camp



Jacques Debary
(Orgon)

DESENE DE SILVAN

în « Liola », prototip de încornorat în « Tichia cu zurgălăi », ne-a fost greu să-l recunoaștem de la un rol la altul, în așa măsură nici o intonație, nici un gest nu trădau identitatea interpretului. Realizările lui Turi Ferro nu se pot răsplăti nici cu adjective nici cu aplauze curente. Marele actor a dat o lecție de teatru, o lecție de care profesioniștii noștri nu s-au înghesuit să profite dar care a avut un profund ecou în lumea laică. Toți ne dădeam seama că fiecare gest al său și fiecare cuvânt rezultau dintr-o severă selecție dar nu ne puteam opri în același timp să ne lăsăm furați de misterioasa lor spontaneitate. Turi Ferro a dominat ambele spectacole, fără excese de nici un fel, cu o fantezie care nu refuza situațiile simple, cu imobilități grele de mișcare și cu gingașe iscusințe de joc perlat. A avut tot timpul suprema decență de a nu « face pe nebunul », din respect pentru adevăratul « nebun » pe care îl interpreta. Textul sicilianului capătă totuși, în ciuda acestei pietăți, o realitate domestică sensibilă în esențele ei cele mai subtile, în acele suverane șovăiri ale minții în luptă cu fantezmele, în zbuciumul adevărului pîndit de minciună, în drama încrederii mereu roase de îndoială. De mult timp nu am mai avut în teatru sentimentul împlinirii absolute, sentiment care se naște greu chiar cînd un mare actor se întîlnește cu un mare text. Îi mulțumim lui Turi Ferro pentru prilejul pe care ni l-a oferit de a ne înălța peste obligațiile curente ale profesiei. Și fiindcă vorbim de actori, să aducem omagiul nostru înduioșat celui Umberto Spadaro care a însuflețit cu inimitabilă teatralitate, un demn urmaș al lui Grasso și al lui Angelo Musco — pe vicleanul Simone și pe genuinul Spano. Cine nu a urmărit cu dragoste și cu emoție scînteietoarele « efecte » ale acestui virtuoz nu merită să întreție relații cu teatrul.

Dintre actrițe, cele mai în vîrstă au fost cele mai remarcabile: Ave Ninchi, Franca Manetti, Flavia Marone, Maria Tolu au interpretat personajele lor cu joc aromat și plin de culoare. Meritate aplauze au cules dintre cele tinere: Ida Carrara, Fioretta Mari, Marisa Capizzi, Carla Calò. Ceea ce părea bizar în armonicele ansambluri de pe scenă era orchestrarea generațiilor. Actorii jucau rolurile vîrstei lor evitîndu-se acel climat « serbare școlară », în care Alexandru cel Bun surîde Juvenil sub barba lui de lînă, iar vrăjitoarea își ascunde atît de greu dulceața infantilă. Actorii aveau în spectacolele Italienești vîrsta eroilor, iar acești erol — ca și în viață — nu aveau toți douăzeci de ani. Ansamblurile reușesc atunci cînd valorile prime sînt chemate să colaboreze cu « utilitățile », iar « util » începi să devii în teatru numai după o oarecare vîrstă, cînd actorul stăpînește deajuns meseria ca să o poată la rigoare uita — într-o scenă sau într-o replică.

Teatrul Stabile din Catania s-a înfățișat cu prea serloase merite ca să întîrziem numai asupra celui din urmă. Se cuvine mai ales să amintim pe cel dintîi asociînd numele lui Turi Ferro cu al lui Romano Bernardi. Regiile mediocre înlocuiesc mișcarea cu aglația risipind de dragul unor arbitrare explozii vitallste textul marl-

lor scriitori. Scenele cele mai puternice din spectacolele italienești au fost acelea în care actorii imobili se fereau să stînjenească prin cel mai mic gest desfășurarea dramei.

În ovațiile fără sfîrșit care au mulțumit interpretărilor ultimului spectacol, am participat cu un entuziasm pe care rîndurile noastre ar dori, cu aceeași vigoare, să-l exprime. Este regretabil doar că tinerii elevi ai Institutului de Teatru (sperăm că din neglijența lor) n-au asistat la aceste excepționale reprezentații.



Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

PREZENTAREA TEHNICĂ

I. BROD

Secolul 20

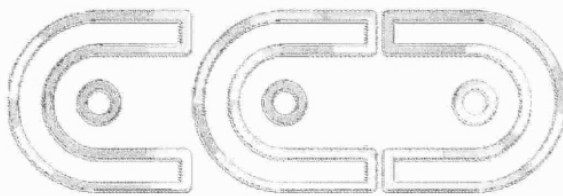
REDACȚIA: CALEA VICTORIEI 115. TEL. 16.79.22

ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA
KISELEFF 10 — TEL. 18.33.99

BUCUREȘTI

Lei 17

43 804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

